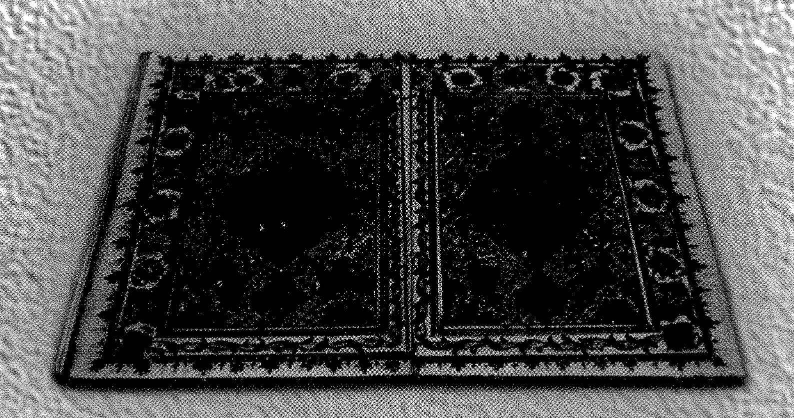
دراسة فنية لمصحف مبكر

يعود للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي

مكتوب بخط الجليل أو الجليل الشامي

«محفوظ في مكتبة الملك فهد الوطنية»



دراسة وتحقيق

عبد الله بن محمد بن عبد الله المنيف

دراسة فنية لمصحف مبكر

يعود للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي

مكتوب بخط الجليل أو الجليل الشامي

«محفوظ في مكتبة الملك فهد الوطنية»

دراسة وتحقيق

عبدالله بن محمد بن عبدالله المنيف

بسم الله الرحمن الرحيم



الطبعة الأولى
١٤١٨هـ - ١٩٩٨م

عنوان المؤلف: عبد الله بن محمد بن عبد الله المنيف
المملكة العربية السعودية
ص. ب: ٥٩٧٥٧ - الرياض: ١١٥٣٥

المحتوى

الإهداء

الى والدتي رحمها الله وأسكنها فسيح جناته التي لقيت ربها قبل أن ترى هذا العمل رغم شوقها له .

ثم إلى والدي أطال الله عمره على طاعته لما اجده منه من دعم وحث ومساعدة.

ثم إلى أخي الاكبر صالح لتشجيعه لي على مواصلة الدراسة والبحث .

ثم إلى أستاذي الأستاذ الدكتور يحيى محمود بن جنيد "الساعاتي" الذي أعجز عن أن أوفيه حقه.

ثم إلى زوجتي وابنتي نورة.

إليهم جميعاً أهدي هذا العمل .

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين ومن اقتفى أثرهم إلى يوم الدين ؛ وبعد .

فيبدو إنه لطبيعة عملي في مكتبة الملك فهد الوطنية منذ تخرجي من قسم الآثار والمتاحف بجامعة الملك سعود ولوجودي بين المخطوطات والوثائق والمسكوكات أكبر الأثر في جعل مثل هذه التحف الأثرية النادرة تأخذ بلب تفكيري في أن أتوق إلى اختيار أحد الموضوعات السابقة أن تكون محور دراستي لمرحلة الماجستير في قسم الآثار والمتاحف وفي مسار الفنون بشكل خاص .

ولكون المخطوطات الاسلامية من الأشياء التي تجلب الاهتمام إليها عند مطالعتها مباشرة ولاحتفاظ مكتبة الملك فهد الوطنية بمجموعة من المخطوطات القرآنية التي تغطي معظم العصور الإسلامية فقد لفت نظري في بداية الأمر مجموعة من المصاحف كانت محور تفكيري عند بداية تسجيل موضوع الرسالة، وفي عام ١٤١٣هـ عرض أحد تجار المخطوطات على المكتبة مصحفاً شبه كامل مكتوباً على رق وذو صفات يبدو عليها القدم ، و استرعى هذا المصحف اهتمام الباحث وأخذ بلبه مما جعلة يفكر في دراسة هذه التحفة ويجعلها محور اطروحتة لعلمة بقلة الدراسات التى تعرضت للمصاحف المبكرة.

كما أن أغلب الدراسات التي تعرضت للمصاحف كان يتطرق إلى تطور كتاباتها وأساليب زخرفتها ومواد تجليدها، وعلى الرغم من احتفاظ مكتبات العالم ومتاحفه بالعديد من المخطوطات المصحفية المبكرة إلا أن المكتبة العربية

مازالت بحاجة إلى بحوث متخصصة تجمع في طياتها دراسة تلك المصاحف دراسة تفصيلية تتضح فيها الخصائص العامة والسمات الفنية التى دونت بها المصاحف المبكرة . ومن الجدير بالذكر أن كل ماوصل إلينا من نشر للمخطوطات المصحفية (أو القرآنية) لم يتعد كونه نشراً متحفياً فقط دون أن يقرن بدراسة فنية للخط أو مواد الكتابة أو الأساليب الزخرفية أو أنواع التجليد.

ولذلك لاتتوفر لدينا تصانيف فنية للمصاحف المبكرة التي دونت بما يسمى بالخط الكوفي ، وهو الخط الذي انتشر انتشاراً كبيراً في العصور المبكرة وخصت به المصاحف في القرون الثلاثة الأولى من الهجرة تقريباً .

ويعد هذا المصحف ـ موضوع البحث ـ من المخطوطات النادرة من حيث الشكل والكم. فمن حيث الشكل اتخاذه الشكل الأفقي دون ماهو معروف الآن وهو الشكل العمودي.

ومن حيث الكم فلاتوجد نسخ شبه كاملة مماثلة لهذا المصحف في أي مكتبة أو متحف بالمملكة العربية السعودية ــ على حد علم الباحث ـ والموجود من نوعه يتمثل في ورقات متفرقة ، وهذا مما أوجد في نفس الباحث رغبة في دراسته دراسة أثرية فنية متعمقة .

وبما أن الكتاب الإسلامي وصناعته والخط العربي وتطور كتابته نالا نصيباً من عناية الدارسين، فعلى العكس من ذلك لم تلق دراسة خطوط المصاحف على وجه العموم والمصاحف المبكرة على وجه الخصوص الدرجة نفسها من العناية على الرغم من توفر مادتها في كثير من مكتبات العالم ومتاحفه.

ولعل أهم الأهداف التي تسعى إلى تحقيقها هذه الدراسة هي :

١ ـ التعرف على تطور كتابة المصاحف في القرون الثلاثة الأولى للهجرة من خلال دراسة هذا المصحف دراسة حالة .

٢ ـ التعرف من خلال المصادر العربية المبكرة على مسمى الخط الذي دون به هذا المصحف .

٣ ـ التعرف على الأساليب الفنية المستخدمة في صناعة مخطوط المصحف ـ موضوع البحث ـ من حيث نوع الرق والمداد والتجليد .

٤ ـ دراسة الأساليب الزخرفية لهذا المصحف وبخاصة التي تظهر في فواصل الآيات ونقاط الشكل وألوانها وبيان مرحلة تطورها .

٥ ـ السعي إلى تحديد الإقليم الذي تم فيه نسخ هذا المصحف ، أو المدرسة الخطية التي تأثر بها ناسخه .

٦ ـ محاولة التوصل إلى تاريخ تقريبي لتدوين المصحف ـ موضوع البحث ـ قدر الإمكان .

وكان اعتماد هذه الدراسة على مصادر ومراجع مهمة أمدّت هذا البحث بما يعين على دراسة هذا المصحف . وهذه المصادر متنوعة منها ماهو متعلق بعلوم القرآن والحديث الشريف وكتب التاريخ واللغة العربية ولعل من أهمها كتب أبى عمرو عثمان بن سعيد الداني (ت ٤٤٤ هـ) خاصة كتابيه : المحكم في نقاط المصاحف و المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار وبخاتمته كتاب النقط . الأول بتحقيق عزت حسن والثاني بتحقيق محمد أحمد دهمان ، كما حقق الكتاب الثاني محمد الصادق قمحاوي ، مع اختلاف في العنوان بين النسختين المحققتين .

وكذلك كتاب الفهرست للنديم وليس ابن النديم وهو ما ظهر على نسخة مخطوطة « تشستربيتي » ورقمها ٣٣١٥. وقد أفدنا منه في مسمى الخط أيّما إفادة.

وكذلك كتاب « المصاحف » للسجستاني الذي اشتهر بمسمى « كتاب المصاحف» وورد عن النديم مرة بمسمى اختلاف المصاحف (النديم ، الفهرست ، ص ٣٩) وآخر بمسمى كتاب المصاحف (المصدر السابق ، ص ٢٨٨) وكان الاعتماد على ثلاث طبعات الأولى عام ١٣٥٥هـ / ١٩٣٦م ، بتحقيق آرثر جفري ، وأما الطبعتان الأخريان فالأولى طبعة مؤسسة قرطبة مصورة من طبعة آرثر جفري، بدون تاريخ والأخرى طبعة دار الكتب العلمية ببيروت عام ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م. مع إسقاط كلا الطبعتين مقدمة المحقق العربية وكذلك الإنجليزية وإكتفائهما بنص الكتاب فقط ، مع عدم الإشارة إلى أنهما مصورتان . ولاتقل أهمية عن المصادر السابقة تلك المصاحف المخطوطة التى اطلع عليها الباحث سواء في معرض صنعاء أو ما نشر في دار الآثار الإسلامية بالكويت ومعرض بيت القرآن الكريم في البحرين أو ماعرض عليه في مقر عمله، كما تم الاستفادة من كتاب محمد عبدالعزيز مرزوق الموسوم بالمصحف الشريف دراسة تاريخية وفنية الذي صدر عام ١٩٧٥م . وكذلك كتاب غانم قدوري الحمد الموسوم برسم المصحف دراسة لغوية تاريخية ، الذي صدر عام ١٤٠٢هـ /١٩٨٢م . بالإضافة إلى مجموعة من المراجع العربية الحديثة التى تتطرق لكتابة المصحف أو تدوينه أو حوت كثيراً من الصور التي تم الاستعانة بها في المقارنة . كما استعان الباحث ببعض المراجع المكتوبة باللغات الأوربية التي تطرقت إلى المصحف الشريف بشكل خاص أو ماتطرق منها للكتابة العربية بشكل عام . ولعل قائمة المصادر والمراجع في آخر الرسالة تغني عن سردها هنا خشية الإطالة .

وقد قسمت هذه الدراسة الى أربعة فصول وخاتمة :

جاء الفصل الأول فيها مشتملاً على ثلاثة مباحث عنون لأولها بـ" تدوين المصاحف المبكرة " تم فيه التطرق إلى الكيفية التي تم بها جمع القرآن

والمواد التي جمع عليها المصحف في أول الأمر . وعدد المصاحف ، وأسباب التسمية بالمصحف .

والمبحث الثاني بعنوان "انتشار الخط في القرون الثلاثة الأولى " تناولت فيه مسمى الخط و رجحت أن الخط الذي كتبت به المصاحف في القرون الثلاثة الأولى من الهجرة كان اسمه الخط الجليل أو الجليل الشامي .

والمبحث الثالث بعنوان " الوصف العام للمصحف ـ موضوع البحث ـ" تناولت فيه الشكل العام للمصحف وهل هو متطور عن أشكال سابقة له أم لا ؟ ثم ناقشت ذلك بشيء من التفصيل .

أما الفصل الثاني فكان بعنوان " أساليب صناعة المصحف "، اشتمل على أربعة مباحث الأول عن الرق ، تناولت فيه كيفية صناعة الرق وطرق تهيئته للكتابة، ثم أسباب شيوع استعماله في الكتابة ومميزات وعيوب الكتابة عليه ثم نهاية العمل به .

أما المبحث الثاني فكان عن المداد والأحبار ، اشتمل على تعريف المداد والحبر، ثم تطرقت الى صناعة المداد الأسود ، ثم طرق صناعة مداد الرق خاصة . ثم التعرف على الأحبار الملونة التي استخدمت في المصحف وطرق صناعة كل واحد من تلك الأحبار.

أما المبحث الثالث فكان عن التجليد ، والمبحث الرابع عن أدوات تنفيذ الكتابة مشتملاً على الأقلام والدواة والمسطرة .

والفصل الثالث بعنوان " الخصائص الفنية لخطوط المصحف " واشتمل على أربعة مباحث :الأول منها عن خط المصحف خاصة وتحليل حروفه ، أما المبحث الثاني فكان عن فواصل السور والآيات والهوامش.

أما المبحث الثالث فكان عن نقاط الشكل والاعجام وطرق استخدام نقط الإعجام، ثم طرق رسم كل من الحركات المستخدمة في المصحف مثل الفتحة والكسرة والضمة وطرق رسم الهمزة والشدة ، ثم الألوان المستخدمة في إخراج نقط الشكل .

أما الفصل الرابع والأخير فكان بعنوان " الدراسة التحليلية والمقارنة " واشتمل على مبحثين الأول : المقارنة مع المخطوطات والبرديات ، واختار الباحث كثيراً من النماذج المهمة التي يمكن أن تكون مجالا للمقارنة ،متخذاً بعض المصاحف المشهورة التي تنسب خطأ لعثمان بن عفان - رضي الله عنه - والمبحث الثاني كان مقارنة للمصحف مع النقوش الحجرية المبكرة مثل النقش المجاور لنقش سد الطائف ونقش قبة الصخرة ، ونقوش أميال الطريق .

ويختتم الباحث بحثه بعرض خلاصة عامة عن الاستنتاجات التي توصل إليها من خلال دراسته لهذه النسخة النادرة من المصحف الشريف .

ولايسع الباحث في نهاية هذه المقدمة إلا أن يتقدم بالشكر الجزيل والامتنان العظيم لله سبحانه وتعالي على تيسيره بإتمام هذا العمل ثم الشكرلسعادة وكيل وزارةالمعارف المساعد للآثار والمتاحف ،المشرف على الرسالة الأستاذ الدكتور سعد بن عبدالعزيز الراشد الذي لقيت منه العون والمساعدة وحسن التوجيه .

ثم الشكر كل الشكر لسعادة الأستاذ الدكتور يحيى بن محمود جنيد «الساعاتي» أمين مكتبة الملك فهد الوطنية سابقاً والأستاذ في قسم المكتبات بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ورئيس تحرير مجلة عالم الكتب ، لمساعدته وتوجيهه قبل تسجيل هذه الرسالة وأثنائها والذي افدت منه ايما إفادة فله مني اجزل المثوبة وهي جزاه الله خير .

كما أشكر سعادة الأستاذ على بن سليمان الصوينع أمين مكتبة الملك فهد الوطنية على اهتمامه وتشجيعه لهذا العمل، والشكر والعرفان لأستاذي الأستاذ الدكتور قاسم بن أحمد السامرائي الباحث في مكتبة لايدن في هولندا على مساعدته لي وإمدادي بالمعلومات المتعلقة بموضوع البحث من خلال المصادر الأوربية والدوريات الأجنبية .

و الشكر أيضاً لسعادة الدكتور علي بن إبراهيم غبان رئيس قسم الآثار والمتاحف لما قدمه من مساعدة وتشجيع في بداية اختيار هذا الموضوع للدراسة، والشكر والامتنان للدكتور محمد محمد الكحلاوي الأستاذ المشارك بقسم الآثار سابقاً لما كان له من مساعده في بداية اعداد خطة هذا العمل .

كما أشكر الدكتور مشلح بن كميخ المريخي أستاذ الكتابات الإسلامية المساعد في قسم الآثار والمتاحف لما قدمه من مساعدة في ترجمة بعض النصوص التي أفدت منها في ثنايا هذه الرسالة .

والشكر الجزيل للزميل الشيخ أبي حمزة سعود العقيلي لما قدمه من مساعدة . والشكر للأستاذ طارق سعيد الذي قام بتصوير المصحف .

والشكر الجزيل لوالدي أطال الله عمره لسؤاله عن هذا العمل وتشجيعه .

ثم الشكر الجزيل لزوجتي التي ساعدتني كثيراً في مراجعة مسودات هذه الرسالة، وهيأت الجو المناسب للبحث .

ثم الشكر والعرفان لجميع أعضاء هيئة التدريس بقسم الآثار والمتاحف الذين تعلمت على أيديهم سواء كان في مرحلة البكالوريوس أو الماجستير.

وأخيراً أشكر كل من أسدى إليّ معلومة أو قدم نصيحة ولم تمكنني ذاكرتي من إدراج اسمه ضمن هذه المقدمة.

الفصل الأول:

- تدوين المصاحف المبكرة.

- إنتشار الخط في القرون الثلاثة الأولى.

- الوصف العام للمصحف - موضوع البحث -.

تدوين المصاحف المبكرة

لم تعرف البشرية كتاباً حظي بالعناية والاهتمام على مدى التاريخ مثل ما حظي به القرآن الكريم من الحرص على كتابته ورسم حروفه فضلاً عن تلاوته والتعبد به ومعرفة أحكامه، لذا يعد البحث في تدوين المصاحف المبكرة من الموضوعات الجديرة بالاهتمام والتي لم تتبلور الأفكار عنها في الدراسات الحديثة، بينما نجد لها رصيداً مبكراً في المصادر العربية، حيث أُفردت لها مؤلفات خاصة منذ القرن الثاني الهجري. بالإضافة إلى تعرض مؤلفات أخرى لها مثل الكتب الأدبية والتاريخية.

وعندما جاء الإسلام ونزل القرآن أصبح القرآن يكتب على عسب النخل والحجارة وجلود الحيوانات المختلفة.[١] على أن الكتاب كانوا يفضلون الرق الأبيض لأن الحبر عليه أبين.[٢]

وقد اشتهرت أقطار إسلامية كثيرة بصناعة الرقوق منها: البصرة، والكوفة، واليمن[٣]، والطائف[٤]، وإن امتازت الكوفة بالرقوق الجيدة[٥].

---

(١) القلقشندي، أحمد بن علي : **صبح الأعشى في صناعة الانشاء**، القاهرة، (د.م) ١٣٢١هـ، جـ٢ ص ٤٧٠.

(٢) الزيات، حبيب.

الجلود والرقوق والطروس في الإسلام، مجلة الكتاب، السنة الثانية، مج٩، جـ٤، القاهرة، ١٣٦٦هـ، ص١٣٥٩.

(٣) الحموي : **معجم البلدان**، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م جـ٣ ص ٥٠٦.

(٤) الحموي: **معجم البلدان** جـ٤ ص ٩. والعمري، عبد العزيز إبراهيم : **الحرف والصناعات في الحجاز في عصر الرسول – صلى الله عليه وسلم –**، ١٤٠٥هـ ص ٣٢٦.

(٥) الجاحظ : **الحيوان**، القاهرة، (د.ن)، ١٩٦٧م، جـ١ ص ٦١.

وقبل أن نبدأ بذكر التفاصيل عن تدوين المصحف لابد أن نبيّن المراحل التي تم فيها جمع القرآن، سواء كان ذلك في عهد الرسول -صلى الله عليه وسلم- أو في العصر الراشدي، من أبي بكر الصديق إلى عثمان بن عفان -رضي الله عنهما-.

علمًا أن كُتب التاريخ الأولى لاتكاد تتعرض لكتابة القرآن وجمعه، لاسيما وأن تاريخ كتابة القرآن الكريم جزء من تاريخ القرآن بعامة. وخير من أمدّنا عن تاريخ القرآن وكتابته وجمعه هي كتب الحديث والتي قدمت لنا كثيراً من التفاصيل عن تاريخ القرآن، سواء في عهد النبي -صلى الله عليه وسلم- أو في عهد الخلفاء الراشدين -عليهم رضوان الله تعالى-[6].

فلا يخفى أن القرآن الكريم هو كلام الله الذي أنزله على نبيه محمد ـ صلى الله عليه وسلم- ليهدي به الناس إلى الإسلام وقد نزلت آياته منجمة حتى استغرق عشرين سنة أو ثلاثاً وعشرين[7]. وكانت كتابة القرآن الكريم في عهد الرسول -صلى الله عليه وسلم- بتوجية منه - صلى الله عليه وسلم- وإدراكًا من الرسول -صلى الله عليه وسلم- لأهمية الكتابة في حفظ القرآن مكتوبًا كما هو محفوظ في صدور الصحابة، علمًا بأن الرسول -صلى الله عليه وسلم- لم يكتب القرآن بيده[8]، بل كان يستعين بعدد من الصحابة كان يطلق عليهم كتّاب

(٦) الحمد، غانم قدوري: رسم المصحف "دراسة لغوية تاريخية، ط١، بغداد ،اللجنة الوطنية، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م ص ٩٣.

(٧) السيوطي، عبدالرحمن بن أبي بكر: **الاتقان في علوم القرآن**، الطبعة الأوروبية، (د.ت) ص ٩١.

(٨) لاخلاف بين العلماء ان النبي - صلى الله عليه وسلم - كان أميًا لا يقرأ ولا يكتب حين بعث الناس ولكن العلماء اختلفوا هل بقي - صلى الله عليه وسلم - على أميته ؟ ذهب بعضهم إلى ذلك لتبقى الحجة قائمة، وذهب آخرون إلى أنه ما مات - صلى الله عليه سلم - حتى قرأ وكتب، ولمزيد من التفاصيل ينظر محمد أبو شهبة: **"المدخل لدراسة القرآن الكريم"**، ط٣، الرياض، دار اللواء، ١٤٠٧هـ. ص ٣٤٩ فما بعدها و**مناهل العرفان** ج١، ص ٣٥٧ فما بعدها، نقلاً من (رسم المصحف بين التحرز والتحرر)، . زيد عمر مصطفى، ص ١١٩، **الدارة**، ع٢، سنة ٢٠، ربيع الآخر، جمادى الأول والآخرة، ١٤١٥هـ).

الوحي. وهم ممن أتقن الكتابة العربية[9]. وإن كانت طريقة التلقي بين الصحابة هي المشافهة والحفظ[10].

وكان من ألزم الصحابة لكتابة الوحي في حياة الرسول -صلى الله عليه وسلم- زيد بن ثابت الأنصاري - رضي الله عنه -[11].

إذْ كان الرسول - صلى الله عليه وسلم- يدعو زيد بن ثابت عند نزول الوحي ويقول :«ادع زيداً، وليجئ باللوح والدواة»[12].

وتلا زيداً في الكتابة معاوية بن أبي سفيان ـ رضي الله عنه ـ بعد فتح مكة فكانا من ألزم الكتاب بين يدي الرسول -صلى الله عليه وسلم-، لا عمل لهما غير الكتابة[13].

(٩) عن كُتّاب الوحي انظر: ابن عبدالبر: **الإستيعاب في معرفة الأصحاب** ٦٨/١، وابن حجر: **فتح الباري** ٢٢/٩، و مصطفى الأعظمي **كتاب النبي - صلى الله عليه وسلم** - ط٣، دمشق؛ بيروت، المكتب الإسلامي، ١٤٠١هـ ومحمود شيت خطاب،السفارات والرسائل النبوية كتاب النبي صلى الله عليه وسلم وموادهم الكتابية ، **المورد**، مج١٦، ع١، ربيع ١٩٨٧م ص٢٩-٥٠.

(١٠) الخطيب البغدادي : **تقيد العلم**، دمشق، المعهد الفرنسي للدراسات العربية، ١٩٤٩م ص ٣٦ وما بعدها.

(١١) ابن عبدالبر: **الاستيعاب**، تحقيق علي محمد البجاوي (القاهرة)، مكتبة نهضة مصر ١٩٦٠م، ٦٨/١. وابن حزم : **جوامع السيرة**، تحقيق إحسان عباس وناصر الدين الأسد،دار المعارف بمصر، . ص ٢٧.

وابن قيم الجوزية : محمد بن أبي بكر بن أيوب؛ **زاد المعاد في هدي خير العباد**، ط١، القاهرة، المكتبة الحسينية المصرية ١٩٢٨م، جـ١ ، ص ٢٩.

(١٢) البخاري، محمد بن إسماعيل **صحيح البخاري**، القاهرة، محمد علي صبيح، (د.ت) جـ٦، ص٢٢٧.

(١٣) السهيلي، عبدالرحمن: **الروض الانف والمشرع الرويّ**، مصر، مطبعة الجمالية، ١٩١٤م، ٢ ,٩٢. وانظر ابن سعد: **الطبقات**، طبعة أوروبا ١/٢ ص ٤ وعبدالحي الكتاني: **التراتيب الادارية**، الرباط، المطبعة الأهلية، ١٣٤٦-١٣٤٩هـ جـ١، ص ١٢٠ - ١٢٤.

ولأن تدوين القرآن الكريم موضع عناية الرسول -صلى الله عليه وسلم- فكان لا يدع آية تنزل عليه إلا وأمر بتدوينها. وقد قال زيد بن ثابت: «كنت جار الرسول - صلى الله عليه وسلم - فكان إذا نزل الوحي أرسل إليّ فكتبت الوحي»[١٤]. وكان أول من كتب للرسول الكريم -صلى الله عليه وسلم- بعد هجرته أبي بن كعب، وهو أول من كتب في آخر الكتاب: وكتب فلان[١٥].

وفي رواية عن البخاري يقول: «حدثنا حفص بن عمر، حدثنا همام، حدثنا قتادة، قال: سألت أنس بن مالك رضي الله عنه، من جمع القرآن على عهد النبي -صلى الله عليه وسلم-، قال: أربعة من بين الأنصار؛ أبي بن كعب، ومعاذ بن جبل، وزيد بن ثابت، وأبو زيد»[١٦].

مع العلم أنه لم يكن في أيدي المسلمين في حياة الرسول -صلى الله عليه وسلم- كتاب متكامل يشتمل على جميع ما أنزله الله تعالى عليه من آيات القرآن الكريم[١٧].

كما أن جمع القرآن الكريم زمن الرسول - صلى الله عليه وسلم - لم يكن المقصود به الحفظ في الصدور فحسب، بل التدوين. وعلى هذا الأساس يكون لجمع القرآن الكريم معنيان تضمنتهما النصوص، ففي قوله تعالى "**إن علينا جمعه وقرآنه**" ورد الجمع بمعنى الحفظ، ومنه جمّاع القرآن أي حفاظه، والمعنى الثاني لجمع القرآن هو كتابته مفرق السور[١٨].

(١٤) السجستاني، عبدالله بن أبي داود: **كتاب المصاحف**، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٠٥هـ، ص ٧.

(١٥) ابن عبدالبر: **الاستيعاب** ج١، ص٦٨، ٦٩. وابن حزم: **جوامع السيرة**، ص ٢٧ وابن قيم الجوزية: **زاد المعاد** ج١ص٢٩.

(١٦) البخاري، محمد بن إسماعيل **صحيح البخاري**، المطبعة المنيرية جـ٦، ص ٣٢١.

(١٧) السيوطي: **الاتقان في علوم القرآن**، القاهرة، (د.ن) ١٩٣٥ جـ٢، ص ٥٧.

(١٨) الصالح، صبحي، **مباحث في علوم القرآن**، دمشق، (د.ن)، ١٩٦٢م، ص ٦١ ومحمد زكي الدين محمد قاسم: **مدخل إلى معرفة القرآن الكريم**، سلسلة دراسات في الإسلام، عدد ٢٤٠، القاهرة، وزارة الأوقاف (د.ت) ص ٤٠.

على أن جمع الصحابة - رضوان الله عليهم - للقرآن كان جمعًا في موضع واحد لا في ترتيبه، لأن القرآن الكريم مكتوب في اللوح المحفوظ على هذا الترتيب، أنزله الله جملة إلى السماء الدنيا، ثم أنزله مفرقًا عند الحاجة. وترتيب النزول غير ترتيب التلاوة. لأنه ورد عن الرسول الكريم عند نزول آية من القرآن إنه يقول إن هذه الآية تكتب عقب آية كذا من سورة كذا[١٩].

وقد نص العلماء على أن «القرآن كله كتب على عهد الرسول -صلى الله عليه وسلم- في الصحف والألواح والعسب، لكن غير مجموع في موضع واحد ولا مرتب السور»[٢٠].

وقد حرص الرسول -صلى الله عليه وسلم- على حفظ القرآن من أن يختلط بغيره، إذ تذكر المصادر التاريخية أنه نهى في البداية عن كتابة شيء غيره حيث يقول في حديث ابي سعيد الخدري: «لا تكتبوا عني شيئًا سوى القرآن، فمن كتب غير القرآن فليمحُه[٢١]».

ولتحقيق هذه الغاية ذكرت بعض الروايات التاريخية نقلاً عن زيد بن ثابت إنه قال: «كنت أكتب الوحي عند رسول الله -صلى الله عليه وسلم- وهو يملي

(١٩) الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله بن بهادر **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ط١، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٧م، جـ١، ص٢٥٠-٢٥١.

(٢٠) القسطلاني، شهاب الدين أحمد بن محمد: **لطائف الإشارات لفنون القراءات**، تحقيق عامر السيد عثمان وعبدالصبور شاهين، القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٧٢م، جـ١، ص٥١؛ وأنظر مكي بن أبي طالب: **الإبانة عن معاني القراءات**، تحقيق عبدالفتاح إسماعيل شلبي، القاهرة، مكتبة نهضة مصر، ١٩٦٠م ص ٢٣؛ وعز الدين بن عبدالسلام: **الفوائد في مشكل القرآن**، تحقيق سيد رضوان علي الندوي، الكويت، وزارة الأوقاف، ١٩٦٧م، ص ٢٧.

(٢١) الخطيب البغدادي: **تقييد العلم**، ص ٢٩ والسجستاني: **كتاب المصاحف**، ص ٩.

علي، فإذا فرغت قال إقرأه فأقرأه فإن كان فيه سقط أقامه، ثم أخرج به إلى الناس »[٢٢].

ومع ذلك الحرص الشديد من النبي -صلى الله عليه وسلم- على سلامة النص القرآني فإن هناك من كان يحاول التغيير فيه فيذكر السجستاني في كتاب المصاحف: «عن أنس بن مالك أن رجلاً كان يكتب لرسول الله -صلى الله عليه وسلم- فكان إذا أملى عليه «سميعًا بصيرًا» كتب «سميعًا عليمًا» وإذا أملى عليه «سميعًا عليمًا» كتب « سميعًا بصيرًا» وكان قد قرأ البقرة وآل عمران وكان من قرأهما قرأ قرآنًا كثيراً فتنصر الرجل وقال إنما كنت أكتب ماشئت عند محمد قال: فمات فدفن فلفظته الأرض ثم دفن فلفظته الأرض فقال أنس قال أبو طلحة فأنا رأيته منبوذًا على وجه الأرض»[٢٣].

وكما هو معلوم فإن القرآن الكريم كتب على مواد مختلفة في عهد الرسول -صلى الله عليه وسلم- ولم يجمع في مكان واحد أو على مادة واحدة، وبعد وفاة الرسول -صلى الله عليه وسلم- وقيام حركة الردة، وما صاحب هذه الحركة من قتل للصحابة رضي الله عنهم، ولخشية أكابر الصحابة على القرآن الكريم؛ لأن كثيراً من حفظة القرآن كانوا هم المقتولين في محاولاتهم للتصدي

(٢٢) البسوي، يعقوب بن سفيان: المعرفةوالتاريخ، تحقيق أكرم ضياء العمري، بغداد، مطبعة الارشاد، ١٣٩٤هـ / ١٩٧٤م، جـ١ ،ص٢٣٧؛ والصولي، محمد بن يحيى : أدب الكتاب، تصحيح محمد بهجة الأثري، القاهرة المطبعة السلفية، ١٣٤١هـ، ص ١٦٥؛ والسمعاني : أدب الاملاءوالاستملاء، ليدن، برل ١٩٧٠م ، ص٧٧.

(٢٣) السجستاني : كتاب المصاحف، ص ٧ - ٨، كذلك انظر البلاذري : أحمد بن يحيى بن جابر؛ كتاب فتوح البلدان ، ط١، القاهرة، شركة طبع الكتب العربية، ١٩٠١م، ص ٤٧٨، وابن قتيبة الدينوري، عبدالله ابن مسلم : المعارف، صححه محمد إسماعيل عبدالله الصاوي، ط٢، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ١٩٧٠م، ص ١٣٠.

ويذكر الفراء قصة مشابهة، الفراء، يحيى بن زياد؛ معاني القرآن؛ تحقيق محمد علي النجار وآخرون، ط١، القاهرة ، دار الكتب المصرية، ١٩٥٥م، جـ١، ص ٣٣٤.

للمرتدين، وكانت معركة اليمامة أكثر تلك الحروب ضراوة وأكثر ما وقع فيها من الشهداء والحفاظ[٢٤].

وأمام هذه المصيبة التي حلت بالمسلمين ولخشية أبي بكر -رضي الله عنه- من أن يفقد من القرآن شيء إذ كان بعض القرآن في العسب والرقاع، فاقبل الناس بما كان معهم وعندهم، حتى جمع على عهد أبي بكر -رضي الله عنه-[٢٥] وبمشورة واقتراح من عمر. وما قابل هذا الاقتراح من عمر من تردّد أبي بكر -رضي الله عنه- في أول الأمر، ومن ثم استجابته لهذا الاقتراح، ومن ثم تكليف زيد بن ثابت بهذه المهمة[٢٦].

وقد حكت لنا كتب الحديث والتاريخ الرواية المفصلة عن زيد بن ثابت قصة جمعه للقرآن في عهد أبي بكر رضي الله عنه وهي :

قال زيد بن ثابت : أرسل إليّ أبو بكر الصديق بعد مقتل اليمامة، فإذا عمر ابن الخطاب عنده، قال أبو بكر -رضي الله عنه- إن عمر أتاني، فقال: إن القتل قد استحر يوم اليمامة بقراء القرآن، وإني أخشى أن يستحر القتل بقراء القرآن في المواطن كلها، فيذهب كثير من القرآن، إلا أن تجمعوه، وإني أرى أن تأمر بجمع القرآن. قال أبو بكر: قلت لعمر: كيف نفعل شيئًا لم يفعله رسول الله، صلى الله عليه وسلم؟ قال عمر: هو والله خير، فلم يزل عمر يراجعني حتى شرح صدري لذلك، ورأيت الذي رأى عمر.

(٢٤) ابن خياط، خليفة: تاريخ خليفة، دمشق، (د ن)، ١٩٦٧م، جـ١ ،ص٩٠.

(٢٥) أبو شامة، عبدالرحمن بن إسماعيل المقدسي: المرشد الوجيز إلى علوم تتعلق بالكتاب العزيز، بيروت (د ن)، ١٩٧٥م، ص ٦٤.

(٢٦) السجستاني: كتاب المصاحف، ص ١٢ - ١٣، وانظر السيوطي: الإتقان، طبعة دار الكتب العلمية، جـ ١، ص١٢٦ - ١٢٧؛ وابن كثير الدمشقي : فضائل القرآن، بيروت، (د ن)، ١٣٨٥هـ، ص ٥.

قال زيد : قال أبوبكر : إنك رجل شاب عاقل، لا نتهمك وقد كنت تكتب الوحي لرسول الله –صلى الله عليه وسلم– فتتبع القرآن فاجمعه. قال زيد: فوالله لو كلفوني نقل جبل من الجبال ما كان بأثقل عليّ مما أمرني به من جمع القرآن. قلت كيف تفعلون شيئًا لم يفعله رسول الله –صلى الله عليه وسلم–؟ قال أبو بكر: هو والله خير، فلم يزل يراجعني حتى شرح الله صدري للذي شرح له صدر أبي بكر وعمر، رضي الله عنهما.

قال زيد: فقمت فتتبعت القرآن، أجمعه من الرقاع والاكتاف والعسب وصدور الرجال حتى وجدت آخر سورة التوبة «**لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عنتم**» حتى خاتمة براءة، مع خزيمة بن ثابت الأنصاري لم أجدها مع أحد غيره فألحقتها في سورتها.

وكانت الصحف التي جمع فيها القرآن عند أبي بكر حتى توفاه الله، ثم عند عمر ، حتى توفاه الله، ثم عند حفصة بنت عمر»[٢٧].

كما يذكر السجستاني قصة أخرى:«عن سالم وخارجة أن أبا بكر الصديق كان جمع القرآن في قراطيس وكان قد سأل زيد بن ثابت النظر في ذلك، فأبى حتى استعان عليه بعمر ففعل، وكانت تلك الكتب عند أبي بكر حتى توفي، ثم عند عمر حتى توفي، ثم كانت عند حفصة زوج النبي – صلى الله عليه وسلم–»[٢٨].

(٢٧) البخاري، محمد بن إسماعيل
صحيح البخاري، القاهرة، مطبوعات محمد صبيح وأولاده، (د.ت)، جـ٦ ،ص ٨٩ وجـ٦ ،ص ٢٢٥ و٩ ،ص٩٢، والسجستاني : المصاحف، ص ١٤ – ١٥؛ و النديم : محمد بن اسحاق : الفهرست، تحقيق رضا تجدد، ط٣، بيروت، دار المسيرة، ١٩٨٨م، ص ٢٧ والداني، عثمان بن سعيد : المقنع في رسم مصاحف الامصار، تحقيق محمد الصادق قمحاوي، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية، (د.ت)، ص ١٥–١٦. وأبو شامة : مصدر سابق، ص ٤٨؛ والزركشي : البرهان ط٢، القاهرة، ١٩٧٢م، جـ١ ،ص٢٣٣ والسيوطي : الاتقان، جـ١ ، ص١٤–١٥.
(٢٨) السجستاني : كتاب المصاحف، ص ١٦.

ويروي السجستاني أيضًا «عن هشام بن عروة، عن أبيه قال: لما استحر القتل بالقراء يومئذ فَرِق أبو بكر على القرآن أن يضيع فقال لعمر بن الخطاب ولزيد بن ثابت أقعدا على باب المسجد فمن جاءكما بشاهدين على شيء من كتاب الله فاكتباه»[٢٩].

ولقد لقي ما فعل أبو بكر ـ رضي الله عنه ـ قبولاً حسنًا من لدن كثير من الصحابة إذ ورد عن علي ـ رضى الله عنه ـ أنه قال:«أعظم الناس أجرًا في المصاحف أبو بكر فإنه أول من جمع بين اللوحين»[٣٠].

وفي رواية أخرى « رحم الله أبا بكر هو أول من جمع بين اللوحين»[٣١].

ولا يخفى أن القرآن الكريم كان مكتوبًا كله قبل انتقال الرسول –صلى الله عليه وسلم– إلى الرفيق الأعلى، غير أنه بالضرورة ليس مجتمعًا في مصحف واحد ولا مكان واحد. بل كان مفرقًا بين الصحابة رضوان الله عليهم، مع حرص الصحابة لعرض ماليديهم من القرآن على الرسول – صلى الله عليه وسلم – سواء كان حفظًا أو كتابة[٣٢].

وكان من حرص النبي –صلى الله عليه وسلم – على تدوين القرآن منذ أن بدأ نزوله عليه في مكة وقبل انتقاله إلى المدينة، ماجاء في قصة إسلام عمر بن الخطاب رضي الله عنه عندما دخل على أخته فاطمة بنت الخطاب وزوجها وكان عندهما خباب بن الأرت يقرئهما القرآن من صحيفة[٣٣].

(٢٩) السجستاني : كتاب المصاحف، ص ١١ – ١٢.
(٣٠) السجستاني : كتاب المصاحف، ص ١١.
(٣١) السجستاني : كتاب المصاحف، ص ١١.
(٣٢) محيسن، محمد سالم : تاريخ القرآن الكريم، الاسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة، ١٤٠١هـ، ص١٣١.
(٣٣) ابن سعد، محمد بن سعد الزهري : الطبقات الكبرى، بيروت، دار صادر، ١٩٥٧، جـ٣ ،ص٢٦٧ – ٢٦٨.

ولم تكن هذه الصحيفة هي الوحيدة بل إن هناك صحفا أخرى مكتوب عليها سور أخرى[٣٤].

وإن سأل سائل لماذا لم يهتم النبى –صلى الله عليه وسلم– بكتابة القرآن الكريم في مكان واحد، فإن الإجابة عن ذلك مردها إلى سببين اثنين، أولهما أن الصحابة لم يكن اهتمامهم بالكتابة بل إن همهم كان في حفظ القرآن واستظهاره، وثانيهما ما كان يترقبه الرسول صلى الله عليه وسلم من ورود زيادة أو نسخ لبعض الآيات[٣٥]، ولعل هذين السببين هما الأبرز في عدم كتابة القرآن وجمعه في مكان واحد[٣٦].

على أن العلماء أجمعوا أن «القرآن كله كتب على عهد رسول الله –صلى الله عليه وسلم– في الصحف والألواح والعسب، لكن غير مجموع في مكان واحد ولا مرتب السور»[٣٧].

ولم يمنع هذا الحرص من المسلمين في جمع القرآن وترتيبه بعض المستشرقين من القول «ولعل نجوماً متفرقة من الوحي كانت قد كتبت في حياة الرسول – صلى الله عليه وسلم – ولكن أكثر الوحي كان يروى –بلا ريب– شفاها من الذاكرة فحسب»[٣٨].

---

(٣٤) هيكل، محمد حسين الصديق أبوبكر، ط٥، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية،١٩٦٤م، ص ٣٠٩.

(٣٥) الزركشي: البرهان في علوم القرآن،جـ١ ،ص٢٦٢.

(٣٦) محيسن، محمد سالم: تاريخ القرآن الكريم، ص١٣٢.

(٣٧) القسطلاني: لطائف الاشارات، جـ١ ،ص٥١، وانظر مكي بن أبي طالب: الابانة، ص ٢٣، عز الدين ابن عبدالسلام،الفوائد في مشكل القرآن، ص ٢٧، ابن حجر، أحمد بن علي العسقلاني: فتح الباري بشرح صحيح الإمام البخاري، القاهرة، مصطفى البابي الحلبي، ١٩٥٩م جـ١٠ ،ص٣٨٦، والسيوطي: الاتقان ، جـ١ ،ص١٢٩.

(٣٨) بروكلمان، كارل: تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبدالحليم النجار، القاهرة ، دار المعارف، ١٩٥٩م، جـ١ ،ص١٣٩.

أما فيما يخص ترتيب الآيات في السور، وتتابع السور في القرآن الكريم على ما هي عليه الآن فقد انعقد إجماع الأمة من الصحابة ومن تلاهم على أنه كان بتوقيف من النبي – صلى الله عليه وسلم – عن جبريل –عليه الصلاة والسلام– عن ربه سبحانه وتعالى. وأنه لا مجال للاجتهاد والرأي فيه[٣٩].فقد ذكر مالك بن أنس –رحمه الله – :«إنما ألف القرآن على ما كانوا يسمعون من قراءة رسول الله –صلى الله عليه وسلم–»[٤٠].

والتأليف معناه الترتيب، وفي اللغة: ألفت الشيء تأليفاً، إذا وصلت بعضه ببعض وجمعت بعضه إلى بعض[٤١].

كذلك يرى البعض أن المقصود من جمع القرآن زمن الرسول –صلى الله عليه وسلم– هو حفظه في الصدور فقط[٤٢].

وما سبق كان جمع القرآن وتدوينه في عهد الرسول –صلى الله عليه وسلم– وعهد ابي بكر الصديق –رضي الله عنه –، أما ما سوف يأتي فهو عن الجمع الأخير وهو جمع عثمان بن عفان –رضي الله عنه– والذي اصطلح عليه عند مؤرخي كتابة القرآن، بأنه الجمع الثالث والنهائي والذي هو الآن بين أيدينا على مر التاريخ. مع علمنا أنه خلال الفترة التي تم فيها الجمع الثاني –أي جمع أبي بكر– لم ترد أي رواية تذكر لنا خلاف الصحابة في نسخ القرآن والاختلاف في قراءته. وقدرت هذه الفترة بخمس عشرة سنة[٤٣].

---

(٣٩) السيوطي: الاتقان، جـ١، ص ١٣٢.

(٤٠) الداني: المقنع، ص ١٨.

(٤١) ابن منظور، محمد بن مكرّم الأنصاري: لسان العرب، ط١، القاهرة، المطبعة الأميرية ببولاق ١٣٠٠–١٣٠٧هـ، جـ١٠ ،ص٣٥٢.

(٤٢) حلمي، محمود: إسقاط تاريخي وتحليلي عن خط مصحف عثمان، بحث مقدم لمهرجان بغداد العالمي للخط العربي والزخرفة الإسلامية، بغداد، ١٩٨٨م، ص ١.

(٤٣) حمد، غانم قدوري: موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة، بغداد، المورد، مج ١٥، ع٤، ١٩٨٦م،ص ٣٠.

ويمكن أن يعزى ذلك الاتفاق وعدم اختلاف المسلمين في فترة الجمع الثانية، لانشغال المسلمين بحركة الجهاد، وكذلك حرص المسلمين الجدد على تعلم القرآن وقراءته. ولعل دخول كثير من الامصار الإسلامية في الدين الإسلامي استدعى وجود نسخ للقرآن، يقرأون فيها في حال رغبتهم التعبد والتلاوة. وهذا بالطبع جعل حركة النسخ -للمصاحف التي كانت في حوزة بعض الصحابة الذين انتشروا في الأمصار- قوية. وهذا النسخ إما نقلاً من نسخ أخرى أو استملاءً من أحد الصحابة الحفاظ. إذ تشير الروايات أن عبد الله بن مسعود -رضي الله عنه - كان يملي المصاحف في الكوفة، في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه(٤٤).

وأمام هذا النسخ غير المنضبط وبروز كثير من الاختلافات بين القُرّاء من الصحابة -رضوان الله عليهم- تطلب الأمر شيئًا من الحزم واتخاذ قرار يكون بإجماع كبار الصحابة أو جلّهم، لأن الخلاف بين القراء لم يقف عند حد الإختلاف فقط، بل بلغ الأمر إلى تكفير بعض القراء لبعضهم، وأن قراءة ذلك الصحابي أفضل من قراءة الآخر.

على أننا نكاد نرى إجماع المصادر التاريخية على اكتمال نسخ القرآن في مكان واحد في خلافة أبي بكر الصديق. وهذه النسخة كانت قد احتفظ بها الخليفة نفسه إلى أن انتقل إلى ربه، ثم أودعت عند عمر بن الخطاب، ومن بعد ذلك كانت عند أم المؤمنين حفصة بنت عمر رضي الله عنهما، ثم أعارتها أم المؤمنين إلى الخليفة الثالث حين علمت رغبتة في استنساخه للمصحف من هذه النسخة الأم، التي كتبت في عهد كبار الصحابة -رضوان الله عليهم- وهي بالتالي من أوثق النسخ ولا مجال للشك أو الطعن بصحتها. وأمام ذلك الكم

(٤٤) السجستاني : كتاب المصاحف، ص ٢٠.

العديد من النسخ التي اجتهد كل صحابي أو كاتب في كتابته للمصحف برزت بعض الاختلافات بين النسخ، واحتمال أن كثيراً من تلك النسخ كانت تتضمن بعض آثار رخصة الأحرف السبعة التي يسر الله بها على المسلمين في قراءة القرآن. وكذلك بروز بعض الاختلافات في القراءة التي ظهرت في بعض الروايات التي ساقتها بعض المصادر مثل الرواية التي تقول: «حدثنا موسى حدثنا إبراهيم، حدثنا ابن شهاب أن أنس بن مالك حدثه أن حذيفة بن اليمان قدم على عثمان، وكان يغازي أهل الشام في فتح أرمينية وأذر بيجان مع أهل العراق، فأفزع حذيفة اختلافهم في القراءة، فقال حذيفة لعثمان: ياأمير المؤمنين أدرك هذه الأمة قبل أن يختلفوا في الكتاب إختلاف اليهود والنصارى، فأرسل عثمان إلى حفصة أن أرسلي إلينا بالصحف ننسخها في المصاحف ثم نردها إليك فارسلت بها حفصة إلى عثمان فأمر زيد بن ثابت وعبد الله بن الزبير وسعيد بن العاص وعبد الرحمن بن الحارث بن هشام، فنسخوها في المصاحف. وقال عثمان للرهط القرشيين الثلاثة إذا اختلفتم أنتم وزيد بن ثابت في شيء من القرآن فاكتبوه بلسان قريش، فإنما نزل بلسانهم ففعلوا، حتى إذا نسخوا الصحف في المصاحف رد عثمان الصحف إلى حفصة. وأرسل إلى كل أفق بمصحف مما نسخوا، وأمر بما سواه من القرآن في كل صحيفة أو مصحف أن يحرق » (٤٥).

وإن كان هذا الجمع في مصحف واحد لم يلق موافقة بعض الصحابة كما تذكر بعض الروايات، إذيقول السجستاني:« ... إن عبد الله ابن مسعود كره لزيد بن ثابت نسخ المصاحف، فقال: يامعشر المسلمين أُعزَل عن نسخ المصاحف وتوّلاها رجل والله لقد أسلمت، وإنه لفي صلب أبيه كافراً [يريد زيد ابن ثابت]. وكذلك قال عبد الله (ياأهل الكوفة [أو ياأهل العراق] اكتموا

(٤٥) البخاري : **الجامع الصحيح**، جـ٦ ،ص ٢٢٦ . السجستاني: **كتاب المصاحف**، ص ٢٦، النديم: =

المصاحف التي عندكم وغلوها فإن الله يقول (س٣ آية ١٦١) « **ومن يغلل يأت بما غل يوم القيامة** » فالقوا الله بالمصاحف»[٤٦].

وإن حق لنا أن نناقش تلك الرواية التي وردت سابقًا من أن عثمان بن عفان – رضى الله عنه – وجه الكتاب إلى أنهم إذا اختلفوا في شيء أن يكتبوه بلغة قريش، فهل معنى ذلك أن نسخ أبي بكر –رضي الله عنه– للمصحف كان على الأحرف السبعة كما يذكر الداني في رواية لـه [٤٧]، من أن عثمـان – رضي الله عنه – عندما علم بالاختلاف الذي وقع بين أهل العراق وأهل الشام في القراءة وإخبار حذيفة له بذلك. إذ أن أهل حمص كانوا يزعمون أن قراءتهم أفضل من قراءة غيرهم، لأنهم أخذوا قراءتهم عن المقداد بن الأسود، وكان أهل البصرة يفضلون قراءتهم لأنهم أخذوها عن أبي موسى الأشعرى، وكانوا يسمون مصحفه لباب القلوب. وكان أهل الكوفة يزعمون الشيء نفسه وأنهم اخذوا قراءتهم عن عبد الله بن مسعود[٤٨]. وخوفًا من الإكثار في سرد الروايات التي جعلت الخليفة عثمان بن عفان – رضي الله عنه – يسارع في توحيد المصاحف والخشية من التكرار اكتفينا بأهم تلك الروايات[٤٩].

ومما سبق يظهر لنا أن اعتماد عثمان بن عفان –رضي الله عنه– في نسخ ما أمر به كانت على النسخة التي كتبت في عهد أبي بكر الصديق

=الفهرست، ص ٢٧، الداني : **المقنع**، ص ١٤ – ١٥، الرازي، أحمد بن حمدان: **كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية**، تحقيق حسين بن فيض الله الهمداني، ط٢، القاهرة، مطبعة الرسالة، ١٩٥٨م، جـ١، ص ١٤٦.

(٤٦) السجستاني : **كتاب المصاحف**، ص ٢٤.

(٤٧) الداني : **المقنع**، ص ١٢٣.

(٤٨) ابن الأثير : علي بن أبي الكرم **الكامل في التاريخ**، تحقيق تورنبرج، نسخة مصورة، بيروت، دار صادر ودار بيروت، ١٩٦٥–١٩٦٧، جـ٣،ص١١.

(٤٩) للمزيد عن تلك الاختلافات انظر : الحمد؛ غانم قدوري : **رسم المصحف "دراسة لغوية تاريخية"**، ص ١٠٧ – ١١٠.

– رضي الله عنه – وبخط زيد بن ثابت وتحت إشرافه والنفر الذين كانوا معه.

وشاعت لمصحف عثمان مسميات عدة تداولها الناس، من بينها «المصحف الإمام» أو «المصحف العثماني» وذلك نسبة إلى زمنه وخلافته[٥٠]. ورغم معارضة بعض من الصحابة لعمل عثمان إلا أنه لقي قبولاً من جمع من الصحابة الكرام، منهم علي بن أبي طالب ـ رضي الله عنه ـ الذي قال :«لو وليت لفعلت في المصاحف الذي فعل عثمان»[٥١].

كما يروى عنه أنه قال :« لا تقولوا في عثمان إلا خيراً ، فوالله ما فعل في المصاحف الا عن ملأ منا »[٥٢]. ويروى عن مصعب بن سعد أنه قال :« أدركت الناس حين شقّق عثمان المصاحف فأعجبهم ذلك ، أو قال : لم يعب ذلك أحد»[٥٣].

ويتبين لنا مما سبق أن القرآن الكريم جمع ثلاث مرات كما يقول السيوطي ناقلاً عن الحاكم في المستدرك «جمع القرآن ثلاث مرات إحداهما: بحضرة النبي – صلى الله عليه وسلم – والثانية بحضرة أبي بكر، والجمع الثالث هو ترتيب السور في زمن عثمان»[٥٤].

ويذكر السيوطي نقلاً عن ابن التين وغيره قوله في الفرق بين جمع أبي بكر وجمع عثمان: أن جمع أبي بكر لخشية أن يذهب من القرآن شيء بذهاب حملته، لأنه لم يكن مجموعًا في موضع واحد، فجمعه في صحائف مرتبًا لآيات سوره. وجمع عثمان كان لمّا كَثُر الاختلاف في وجوه القراءة»[٥٥].

(٥٠) المنجد؛ صلاح الدين: **دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي**، ط٢، بيروت، دار الكتاب الجديد، ١٩٧٩م، ص ٤٣.

(٥١) الداني : **المقنع**، ص١٨.

(٥٢) السيوطي : **الاتقان**، جـ١، ص ١٣١.

(٥٣) الداني : **المقنع**، ص١٨.

(٥٤) السيوطي : **الاتقان**، جـ١، ص ١٢٦ – ١٣٠.

(٥٥) السيوطي : **الاتقان**، جـ١، ص ١٣١.

المواد التي كتب عليها المصحف :

عنداستعراضنا للرواية التي تحدثت عن جمع المصحف في عهد أبي بكر والتي أوردها لنا زيد بن ثابت من أنه عندما كُلف للعمل على جمع القرآن ذكر مجموعة من المواد التي كتب عليها المصحف ،إذ ورد في رواية البخاري(٥٦)، والترمذي والنسائي(٥٧)، و النديم(٥٨). من أن زيداً تتبع القرآن وجمعه من العسب واللخاف والرقاع وقطع الأديم والأكتاف والأضلاع والأقتاب(٥٩).

ولتفصيل ذلك سوف نذكر كل رواية وردت فيها مادة الكتابة أو ما كتب المصحف عليها مع علمنا أن القرآن سجل على مواد متباينة ومتعددة اختلف في أحجامها كما اختلف في مادتها(٦٠).

أولا : **العسب**، جمع عسيب وهو جريد النخل إذا نزع خوصها(٦١) ويكتبون في الطرف العريض(٦٢). و كان المسلمون يكتبون عليه ما كان ينزل من القرآن، ودليل ذلك ماذكره الزهري من أن رسول الله –صلى الله عليه وسلم– قُبض «والقرآن في العسب والقضيم»(٦٣).

ثانيًا : **اللخاف**، واحدته لخفة(بفتح اللام)، واللخاف جمعها بكسر اللام، وبخاء معجمة خفيفة آخرها فاء. وهي الحجارة الرقاق وقد أوردها النديم عند

(٥٦) البخاري : الجامع الصحيح، جـ٦ ،ص ٢٢٥.
(٥٧) البنا الساعاتي، أحمد بن عبدالرحمن: **الفتح الرباني لترتيب مسند الإمام أحمد ابن حنبل الشيباني**، ط١، القاهرة، (د.ن)، ١٣٧٤هـ جـ١٨ ،ص ٣١ – ٣٢.
(٥٨) النديم: **الفهرست**، ص ٢٧.
(٥٩) السيوطي : **الاتقان**، جـ١ ،ص ١٢٩.
(٦٠) مرزوق، محمد عبدالعزيز: **المصحف الشريف دراسة تاريخية وفنية**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م، ص١٥.
(٦١) ابن منظور: **اللسان**؛ عسب، ط بيروت، دار صادر، ١٩٥٦م.
(٦٢) وقد يطلق عليها كِرْنافة، انظر، اللسان : كرنف. والسيوطي: **الإتقان**، جـ١، ص ١٢٩.
(٦٣) الزمخشري: **الفائق** ، تحقيق البجاوي وأبو الفضل، القاهرة، إحياء الكتب العربية، ٤٥ – ١٩٤٨م، جـ٢ ،ص١٥٠.

حديثه عن جمع زيد بن ثابت للمصحف في عهد أبي بكر –رضي الله عنه–(٦٤).

ثالثًا : **الرقاع**، وهي جمع رقعة وقد تكون من جلد أو ورق كما يذكر السيوطي(٦٥)، وإن كان الباحث يرجِّح أن تكون الرقاع المقصود بها هو قطع الرق وغيره من أنواع الجلود المستخدمة من أديم وقضيم.

رابعاً : **الرق** ، سوف يرد له تفصيل في الفصل اللاحق .

خامساً : **الأكتاف و الأضلاع**، جمع كتف وهو العظم الذي للبعير أو للشاة وكانوا إذا جف كتبوا عليه(٦٦).

والروايات في الكتابة على الأكتاف أو الأضلاع متواترة وكثيرة منها: رواية زيد بن ثابت في جمع القرآن في عهد أبي بكر «قال: فجعلت أتتبع القرآن من صدور الرجال ومن الرقاع ومن الأضلاع...»(٦٧).

ويروي ابن سعد(٦٨) أن زيداً قال : «لما نزلت هذه الآية «**لا يستوى القاعدون من المؤمنين**» دعا رسول الله – صلى الله عليه وسلم – باكتف، ودعاني وقال: أكتب...» وفي رواية أخرى يتبين فيها كتابة القرآن في عهد عثمان –رضي الله عنه – ما رواه هانئ البربري مولى عثمان إذْ يقول : «كنت عند عثمان –رضي الله عنه– وهم يعرضون المصاحف فأرسلني بكتف شاة إلى أُبي بن كعب فيها: (لم يتسن) و (فأمهل الكافرين) و (لا تبديل للخلق)، قال: فدعا بالدواة فمحا إحدى اللامين وكتب (لخلق الله) ومحا(فأمهل)وكتب (فمّهل) وكتب (لم يتسنه) ألحق فيها الهاء»(٦٩).

(٦٤) النديم: **الفهرست**، ص ٢٧.
(٦٥) السيوطي: **الاتقان**، جـ١ ،ص ١٢٩.
(٦٦) السيوطي: **الاتقان**، جـ١ ،ص ١٢٩.
(٦٧) الداني: **المقنع**، ص ١٤.
(٦٨) ابن سعد: **الطبقات الكبرى**، تحقيق ادوارد شيخو، ليدن، (د.ن)، ١٣٢٢هـ، جـ٣ ،ص١٢٨.
(٦٩) الحمد، غانم قدوري: **رسم المصحف**، ص ١٢٧.

سادساً : **الاقتاب**، جمع قتب، وهو الخشب الذي يوضع على ظهر البعير ليركب عليه[٧٠] وقد مر ذكر الاقتاب في حديث زيد بن ثابت عند جمعه للقرآن.

كما أن العرب استخدموا مواد كثيرة واستغلوها ايما استغلال وذلك لندرة ماكان صالحًا للكتابة مثل الرق وغيره، أو لصعوبة الوصول إليه ولارتفاع تكاليفه، وما تكلمنا عنه من المواد التي كتب عليها القرآن الكريم كان بناءً على الروايات التاريخية، مع علمنا أن هناك مواد مورست عليها عملية الكتابة واستغلت في ذلك ولكن لم ترد في تلك الروايات السابقة[٧١].

عدد المصاحف :

لعله يصعب على الدارس بعد هذه الفترة من الزمن من جمع القرآن أن يقرر بشكل قاطع كم كان عدد النسخ التي أمر بكتابتها الخليفة عثمان بن عفان – رضي الله عنه – مع أن الرواية التي تذكر ذلك الجمع لم تتطرق إلى عدد النسخ التي تم إنجازها. لذا فقد تراوحت أعداد تلك النسخ بين أربع نسخ وست وثمان، وسوف نتناول تلك الروايات بشيء من التفصيل، وفي ختام ذلك سوف نرجح رأيًا لعله يكون صحيحًا في ضوء النصوص التي اطلع عليها الباحث.

فلقد اشارت معظم الروايات التي تلت جيل الصحابة إلى عدد تلك المصاحف، إذ يذكر الداني أن :«أكثر العلماء على أن عثمان بن عفان –رضى الله عنه – لما كتب المصحف جعله على أربع نسخ، وبعث إلى كل ناحية من

(٧٠) السيوطي: **الاتقان**، جـ١،ص ١٢٩.

(٧١) مثل ورق البردي الذي كان سابقًا للإسلام وربما تمت الكتابة عليه إذ يذكر محمد عبدالعزيز مرزوق نقلاً عن جروهمان أنه رأى في مجموعة مورتز بعض النصوص القرآنية على البردي وإن كانت نادرة. انظر، محمد عبدالعزيز مرزوق: **المصحف الشريف**، ص ٧٠. (وللمزيد عن المواد التي كتب عليها العرب انظر : الجبوري، يحيى وهيب: **الخط والكتابة في الحضارة العربية**، ط١، بيروت، دار الغرب الإسلامي ١٩٩٤م، ص ٢٤٧ – ٢٧٢.

النواحي منهن، فوجه إلى الكوفة إحداهن وإلى البصرة أخرى وإلى الشام الثالثة، وأمسك عند نفسه واحدة»[٧٢]. ويظهر في هذه الرواية بعض اللَّبس من أن النسخ أربع ثم يقول أنه أرسل إلى كل ناحية من النواحي بنسخة كما يذكر الداني في رواية أخرى أن عدد النسخ سبع أرسل بالإضافة إلى ما ذكره في الرواية الأولى إضافة إلى مكة واليمن والبحرين، ثم يرى الداني أن الرواية الأولى أصح وعليه الأئمة[٧٣].

أما السجستاني فيورد روايتين: الأولى عن حمزة الزيات يقول: «كتب عثمان أربعة مصاحف فبعث منها إلى الكوفة».

أما الرواية الأخرى فتقول أنه: «لما كتب عثمان المصاحف حين جمع القرآن كتب سبعة مصاحف، فبعث واحداً إلى مكة، وآخر إلى الشام وآخر إلى اليمن، وآخر إلى البحرين وآخر إلى البصرة وآخر إلى الكوفة، وحبس بالمدينة واحداً»[٧٤].

وإذا كانت روايات الداني والسجستاني تشير إلى أن نسخ القرآن أربع أوسبع فإن السيوطي يرى أنها خمس نسخ[٧٥]، أما ابن الجزري فيجعلها ثمانية[٧٦].

كما أن اليعقوبي ينفرد برواية يقول فيها أن عدد المصاحف التي نسخت في عهد عثمان بن عفان –رضي الله عنه– كانت تسعة وأنه أرسل بها إلى الكوفة والبصرة والمدينة ومكه ومصر والشام والبحرين واليمن و الجزيرة[٧٧].

(٧٢) الداني: **المقنع**، ص ١٩.

(٧٣) الداني: **المقنع**، ص ١٩.

(٧٤) السجستاني: **كتاب المصاحف**ه ص ٤٣، وأنظر السيوطي: **الاتقان** جـ١،ص ١٣٢.

(٧٥) السيوطي: **الاتقان**، جـ١ ،ص١٣٢.

(٧٦) ابن الجزري، محمد بن محمد الدمشقي: **النشر في القراءات العشر**، أشرف على التصحيح علي محمد الضباع، القاهرة، مطبعة مصطفى محمد، (د.ت)، ص ٧.

(٧٧) اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب بن واضح: **تاريخ اليعقوبي**، بيروت، (د.ن)، ١٩٦٠م، جـ٢، ص ١٣٥.

ومن ذلك نجد أن هناك إجماعًا على أربعة مصاحف للأقطار التي ذكرها السجستاني في إحدى روايتيه وهي المدينة والشام والكوفة والبصرة والخلاف على مصاحف مكة ومصر والبحرين واليمن فضلاً عن رواية اليعقوبي السالفة التي تضيف الجزيرة(٧٨).

وأمام تباين الروايات في عدد المصاحف فإن الباحث يرجح رواية الداني الأولى والمتمثلة بأربع نسخ وإحدى روايتي السجستاني وذلك لاعتبارات عدة منها:

أولاً : أنها من أقرب الروايات للحدث تاريخيًا.

ثانيًا: أنها اشتملت على ذكر الأقطار التي تقع في شرق العالم الإسلامي في ذلك الوقت، فضلاً عن غربه.

وقبل أن نختم رأينا عن عدد المصاحف لابد وأن نبرر ترجيحنا لرواية على أخرى منها: أن ما أورده الداني بقوله أنها أربع نسخ والسجستاني أيضًا في إحدى روايتيه هو ما أميل إليه مع علمنا أن عدد نسخ المصاحف تصاعد عند مؤرخي العرب في القرون اللاحقة. مثل السيوطي وغيره في القرن العاشر الهجري. فأقول إن عدد النسخ أربع، اعتمادًا على أن بداية نسخ القرآن في عهد عثمان بن عفان -رضي الله عنه- كان لتلبية حاجة المختلفين إذ أن المختلفين كانوا هم أهل الشرق، أي أهل الكوفة والبصرة والشام، وأبقى نسخة تكون عنده في المدينة مرجعًا. وعدم ذكر الأمصار الأخرى في الرواية السالفة، ربما راجع لعدم وجود حاجة وانتفاء الاختلافات التي كانت في الأمصار التي تقع في الشرق الإسلامي، لذا لم يتطلب الأمر إرسال نسخ لتلك الأمصار لانتفاء الأسباب.

---

(٧٨) وللمزيد عن عدد النسخ انظر (غانم قدوري الحمد: **رسم المصحف** ص ١٢٣ - ١٢٨ وكذلك سحر السيد سالم: **أضواء على مصحف عثمان بن عفان**، ص ١٧ - ١٩ وصلاح الدين المنجد: **دراسات في تاريخ الخط العربي**، ص ٤٢).

التسمية بالمصحف :

لما جُمع القرآن الكريم في عهد أبي بكر -رضي الله عنه- اختلف في تسميته إذ يروي السيوطي حاكيًا عن المظفري في تاريخه قال: «لما جمع أبو بكر -رضي الله عنه- القرآن قال سموه، فقال بعضهم: سموه إنجيلاً، فكرهوه، وقال بعضهم: سموه السفر، فكرهوه لأنه من يهود، فقال ابن مسعود: رأيت بالحبشة كتابًا يدعونه المصحف، فسموه به. قلت أخرج ابن أشتة في كتاب المصاحف عن طريق موسى بن عقبة عن ابن شهاب قال: لما جمعوا القرآن فكتبوه في الورق، قال أبو بكر: التمسوا له اسمًا، فقال بعضهم: السفر، وقال بعضهم المصحف فإن الحبشة يسمونه المصحف، وكان أبو بكر أول من جمع كتاب الله وسماه المصحف(٧٩).

وفي رواية للجاحظ أن الأحباش يقولون إن العرب نقلوا عنهم فيما نقلوا المصحف(٨٠).

على أن تسمية المصحف وردت في شعر لأمرئ القيس مما يوحي أن هذه التسمية كانت معروفة عند العرب ودليل ذلك ورودها في هذا البيت عند امرئ القيس :

أتت حججٌ بعدي عليها فأصبحت   كخطٍّ زَبُور في مصاحف رُهْبان(٨١)

ومثل ذلك يقول لبيب السعيد: «أن هذا اللفظ - مصحف - وإن صحت الرواية التي تقول إنه معربٌ من الحبشة، فقد كان مما استعمله العرب»(٨٢).

---

(٧٩) السيوطي: **الإتقان**، جـ١، ص ١١٤.

(٨٠) الجاحظ، عمرو بن بحر: **ثلاث رسائل لأبي عثمان**، ليدن، بريل، ١٩٠٧م، ص ٧١.

(٨١) امرؤ القيس: **ديوان امرؤ القيس**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٨م، ص ١٢٥.

(٨٢) السعيد، لبيب: **الجمع الصوتي الأول للقرآن الكريم**، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧م، ص ٨٤.

ولو بحثنا في تاريخ ومفهوم كلمة المصحف لوجدنا أن المسلمين الأول -رضوان الله عليهم-، ما كانوا يعرفون غير «الصحف» التي كانوا يكتبون فيها القرآن الكريم أيام نزوله بإملاء النبي -صلى الله عليه وسلم- وبين يديه، وكانت هذه الصحف عبارة عن المواد التي كتب عليها القرآن من أحجار وألواح وجلود أو عظام وغيرها(٨٣).

والمصحف كما هو معلوم ذلك الكتاب الكريم الذي يحوي بين دفتيه ما جمع من الصحف الشاملة للقرآن الكريم.

وذاعت هذه التسمية «المصحف» للدلالة على القرآن الكريم منذ عصر الخليفة أبي بكر إلى ما يشاء الله تعالى.

أشهر الخطاطين في القرون الثلاثة الأولى من الهجرة :

لقد اختلف في عدد كتاب الوحي ومدوني القرآن الكريم بين المقل والمستكثر. ولعله يحق لنا أن نقول إن حفاظ الوحي والقرآن بالضرورة أكثر من كُتابه. وذلك لقلة الكتاب في الحقبة الأولى من الإسلام سواء كان ذلك في زمن النبي - صلى الله عليه وسلم - أو بعد زمنه، في عهد الخلفاء الراشدين(٨٤).

ولم تفرق المصادر المبكرة بين كتاب النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ من كونهم يكتبون الوحي أو غيره .(٨٥).

---

(٨٣) الفرماوي، عبدالحي حسين: قصة النقط والشكل في المصحف الشريف، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م، ص ١١.

(٨٤) سالم، سحر السيد: أضواء على مصحف عثمان بن عفان - رضي الله عنه - ورحلته شرقًا وغربيًا، الاسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة ١٤١١هـ - ١٩٩١م، ص ٨.

(٨٥) للمزيد عن كتاب النبي انظر : محمد مصطفى الأعظمي : كتاب النبي صلى الله عليه وسلم، ط٣، بيروت، المكتب الإسلامي، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م. ومحمود شيت خطاب، المورد، مج ١٦، ع١، سنة ١٩٨٧م، ص ٢٩. وانظر أيضًا صبحي الصالح : مباحث في علوم القرآن، ص ٦٦. =

وعدّ العرب في الجاهلية الكتابة من ثلاثة أمور لاعتبار الرجل من الكاملين، قال ابن سعد«الكامل عندهم في الجاهلية وأول الإسلام الذي يعرف أن يكتب بالعربية ويحسن العوم والرمي»(٨٦).

وعن كتابة المصاحف ماورد عن ابن عباس، قال: كانت المصاحف لاتباع، كان الرجل يأتي بورقه عند النبي -صلى الله عليه وسلم-، فيقوم الرجل فيحتسب، فيكتب، ثم يقوم آخر، فيكتب حتى يفرغ من المصحف(٨٧). وتذكر بعض الروايات أن الرسول - صلى الله عليه وسلم - كان حين يكتب عنده القرآن الكريم أو الرسائل الخاصة أن تعرض عليه بالقراءة كما مّر معنا عند كلامنا على كتابة زيد بن ثابت للقرآن وعرضه على النبي -صلى الله عليه وسلم-، إذ ورد في المصباح المضيء عن مالك، قال: بلغني أنه ورد إلى رسول الله -صلى الله عليه وسلم- كتاب، فقال: «من يجيب عني»؟ فقال عبد الله ابن الأرقم: أنا. فأجاب عنه، وأتى به إليه فأعجبه وأنفذه(٨٨).

ولعلمنا أن كتابة المصحف الشريف كانت بيد زيد بن ثابت -رضي الله عنه-

---

= كما أحصى المستشرق بلا شير عدد كتاب الوحي فوجدهم أربعين رجلاً. (Blachere, R, Introduction au Coran, Paris, 1947, p. 12) وكذلك ما ذكره كازانوفا عن كتبة الوحي حيث اعتمد على ما ذكره ابن سعد في كتاب الطبقات والطبري، "Casanova, Mohammed et la fin du Monde, Paris, 1911-13, p96" نقلاً عن سحر السيد سالم: أضواء على مصحف عثمان، ص ٧٠.

(٨٦) ابن سعد : الطبقات الكبرى، تحقيق شيخو، ليدن، (د.ن)، ١٩٠٤-١٩٤٠، جـ٣ ،ص ٥٤٢.

(٨٧) البيهقي: السنن الكبرى، حيدر آباد - الهند، ١٣٤٤هـ، جـ٦ ،ص١٦.

(٨٨) ابن حديدة الأنصاري، محمد بن أحمد بن عبدالرحمن: المصباح المضي في كتاب النبي الأمي ورسله إلى ملوك الأرض من عربي وعجمي - صلى الله عليه وسلم. مخطوطة في مكتبة مكة، رقم ٢٠، ص ٣١ ب، نقلاً عن كتاب: كُتاب النبي - صلى الله عليه وسلم - لمحمد مصطفى الأعظمي، ص ٢٤.

في عصر الرسول – صلى الله عليه وسلم – وعصر أبي بكر الصديق –رضي الله عنه – وكذلك في عصر عثمان بن عفان – رضي الله عنه –.

فماذا عن كُتّاب المصاحف الآخرين، والذين ترددت أسماؤهم بين المصادر التاريخية، منها ما ورد عند النديم في الفهرست قال:« أول من كتب المصاحف في الصدر الأول ويوصف بحسن الخط خالد بن أبي الهياج»[٨٩]. وسعد الذي كان يكتب المصاحف والشعر للوليد بن عبد الملك، وهو الذي كتب مصحفًا وعرضه على عمر بن عبد العزيز فأعجبه ولكن الخليفة الزاهد استكثر ثمنه فرده عليه[٩٠]. وشعيب بن حمزة الكاتب (ت ١٦٢هـ)[٩١]. الذي اشتهر بأناقة خطه وكان يكتب للخليفة هشام بإملاء المحدث الزهري (ت ١٢٤هـ)[٩٢]. وكتابة شعيب هذا رآها الإمام أحمد بن حنبل (المتوفى عام ٢٤١هـ فوصفها بأنها صحيحة مضبوطة[٩٣]. ومالك بن دينار (ت١٣٠هـ) الذي كان يكتب المصاحف بالأجرة[٩٤].

ومن كتاب المصاحف في القرون الثلاثة الأولى خشنام البصري ومهدي الكوفي وكانا في أيام الرشيد، وأبو جرى وكان يكتب المصاحف اللطاف في أيام المعتصم، وابن أم شيبان والمسحور وأبو خميرة وابن خميرة وأبو الفرج.

---

(٨٩) النديم :**الفهرست**، ص ٩.

(٩٠) المرجع السابق الصفحة نفسها.

(٩١) العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر: **تهذيب التهذيب**، حيدر أباد الدكن ـ الهند، دائرة المعارف النظامية، ١٣٢٦هـ / ١٩٠٩م، جـ٢، ص ٣٥١.

(٩٢) المنجد، صلاح الدين: **دراسات في تاريخ الخط العربي**، ص ٨٢.

(٩٣) الذهبي، أبو عبدالله شمس الدين **تذكرة الحفاظ**، تحقيق عبدالرحمن المعلمي، حيدر أباد الدكن، دائرة المعارف العثمانية، ١٣٧٤هـ، جـ١ ، ص ٢٢١.

(٩٤) النديم: **الفهرست**، ص ٩.

ثم يذكر النديم من كان يكتب بالمحقق والمشق إذْ يذكر منهم ابن أبي حسان وابن الحضرمي وابن زيد الفريابي وابن أبي فاطمة وابن مجالد وشراسيو المصري وابن سيرين وابن حسن المليح والحسن بن النعالي وابن حديدة وابن عقيل وأبا محمد الأصفهاني وأبا بكرأحمد بن نصر وابنه أباالحسين، وكل ما كتبه هؤلاء الخطاطون قد رآه النديم كما يقول[٩٥]. أما قطبة المحرر فان النديم يصفه بأكتب الناس على الأرض بالعربية[٩٦]، وإن كان لم يصل إلينا من نماذج خطوطهم شيء[٩٧]. ثم كان بعدهم الضحاك بن عجلان ثم إسحاق ابن حماد ثم يوسف الكاتب الملقب بلقوة الشاعر وإبراهيم بن المجشر وشقير الخادم[٩٨].

---

(٩٥) النديم: المصدر السابق، ص ٩ – ١٠.

(٩٦) النديم: المصدر السابق، ص ٩.

(٩٧) المنجد، صلاح الدين : **دراسات في تاريخ الخط العربي**، ص ٨٢.

(٩٨) النديم : **الفهرست**، ص ١٠.

انتشار الخط في القرون الثلاثة الأولى

في ضوء المكتشفات الأثرية من كتابات قديمة ، جنوبية وشمالية ثبت أن العرب قبل الإسلام كانوا يهتمون بالكتابة واستعملوها فيما بينهم لتدوين شئون حياتهم من عقود ومواثيق وشعر وأدب ومداينات فيما بينهم . ومن المؤكد أن مصطلح الأمية الذي أطلق على العرب قبل الإسلام لم يكن يعني أنهم لم يعرفوا الكتابة والقراءة كما أشاع المستشرقون وبعض العرب المحدثين. اعتماداً على بعض الروايات الشاذة التي جاءت عند بعض المؤرخين العرب، مثل ابن خلدون في مقدمته فهو يقول : «فكان الخط العربي لأول الإسلام غير بالغ إلى الغاية من الإحكام والإتقان والإجادة ولا إلى التوسط لمكان العرب من البداءة والتوحش وبعدهم عن الصنائع وانظر ما وقع لأجل ذلك في رسمهم المصحف"[٩٩]. وعلى النقيض مما ذكره ابن خلدون في وصفه لخط العرب وعدم إجادتهم للكتابة ما ورد عند النديم الذي يذكر أنه كان في خزانة المأمون كتاب بخط عبد المطلب ابن هاشم، في جلد ادم فيه دَينٌ لعبد المطلب بن هاشم لفلان ابن فلان الحميري من أهل اليمن[١٠٠].

ولاشك أن العرب قبل الإسلام كانوا يكتبون الديون والأحلاف والعهود والمواثيق[١٠١]. ومن المؤكد أن الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم – لم يكن يعرف الكتابة ولا القراءة، إذْ تشير إلى ذلك آية كريمة من كتاب الله تعالى: (وما كنت تتلو من قبله من كتاب ولاتخطه بيمينك إذاً لارتاب المبطلون) [١٠٢].

(٩٩) ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد: المقدمة، بيروت، دار احياء التراث العربي، (د.ت)، ص ٤١٩.

(١٠٠) النديم:الفهرست، ص ٨.

(١٠١) الجاحظ: كتاب الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، القاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ١٣٥٧هـ، جـ١،ص٦٩ – ٧٠.

(١٠٢) سورة العنكبوت، الآية ٤٨.

وكذلك ما جاء عند الصحابة -رضوان الله عليهم- عند وصفهم للرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم – بأنه لم يكن يعرف القراءة والكتابة[١٠٣].

وبما أن الحجاز في تلك الحقبة الزمنية قبل البعثة المحمدية وما تلاها. يعد من المراكز العربية المهمة لورود كثير من العرب إلى الحجاز حاجين إلى مكة ومتعبدين، أو تجاراً اتخذوا مكة ويثرب محطات لقوافلهم التجارية في رحلتي الشتاء والصيف، أو لترددهم سنوياً إلى أسواق الحجاز التجارية ومنتدياته، مثل سوق عكاظ لعرض شعرهم، فمن الضرورة إذاً أن يكون أهل الحجاز قد عرفوا الكتابة لتدوين شعرهم ومحاسباتهم وكل شئون حياتهم.

ومما يقرر حقيقة معرفة العرب في الحجاز للكتابة والقراءة وبشكل ليس بالنادر نزول القرآن الكريم بالعمق الفكري والأسلوب البليغ مما يعني أن هناك أمة لديها القدرة على فهمه وحمل رسالته[١٠٤].

وتعد مسألة استعمال الخطوط ومسمياتها والتدوين وبداياته من الأمور التي أشكل فهمها على الباحثين في العصر الحديث لقصورالمعلومات التي أعتمد فيها على الرواية الشفوية واشتمال تلك الروايات على قليل من الوصف دون إثبات الأمثلة والأشكال[١٠٥]. وإن كان إيراد تلك الأشكال والأمثلة لايغني عن الأصل لأن الناقل قد تعوزه المهارة والقدرة على محاكات الشكل الأصلي، وأدى اختلاف الروايات إلى كثير من اللبس والتشويش عند بعض الدارسين لها بعدهم عند اعتماد المتأخرين على المقارنة وإظهار الفروق. ومن ذلك ماراه أحد الباحثين أن تواتر الأخبار بالرواية قبل عصر التدوين، كان يقدم أدب الناس

(١٠٣) الحمد: رسم المصحف، ص ٩٥.

(١٠٤) النقشبندي، أسامة ناصر: مقالة بمجلة إحياء التراث العربي، بغداد، أغسطس ،١٩٨٥م.

(١٠٥) مثل ما ورد عند النديم عند وصفه لشكل البسملة وإنه حاكاها وليست هي الأصل.ينظر النديم: الفهرست، ص ٩.

والجماعة، لا أدب الفرد، وذلك لأن أدب الفرد، بتواتر الأخبار، يذوب في أدب الجماعة(١٠٦).

ولنفي الأمية بمعناها المطلق والذي يتبادر إلى الذهن أول ماتوصف به أمة من الأمم يقول القرطبي: قال ابن عباس: «الأميون هم العرب كلهم. من كتب منهم ومن لم يكتب لأنهم لم يكونوا أهل كتاب»(١٠٧) معنى ذلك أن صفة الأمية ألصقت بالعرب لعدم وجود كتاب سماوي خاص بهم وبالتالي فهي لا تعني عدم معرفة الكتابة. ومما يدل على شيوع الكتابة قبل الإسلام من أن رسول الله – صلى الله عليه وسلم –أمر بتعليم أم المؤمنين حفصة الكتابة وابتدائه بتعليم أهل بيته (١٠٨). وأمره أيضاً – صلى الله عليه وسلم– لعبادة بن الصامت أن يعلم الناس الكتابة(١٠٩) وكذلك عبد الله بن سعيد ابن العاص(١١٠).

كما أن اشتراطه – صلى الله عليه وسلم – إطلاق سراح أسرى بدر في مقابل تعليم عشرة صبية من أطفال المسلمين القراءة والكتابة يعد دليلاً واضحاً على حرصه – صلى الله عليه وسلم – على نشر الكتابة والحث عليها(١١١).

---

(١٠٦) جيدة، عبدالحميد: **إنشاء الكتابة عند العرب**، ط١، (د.م)، دار الشمال، ١٩٨٦م، ص ١٥.

(١٠٧) القرطبي، محمد بن أحمد: **الجامع لأحكام القرآن**، ط٢، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٥٢م جـ١٨، ص٨١.

(١٠٨) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية: **الخط العربي من خلال المخطوطات**، ط١، الرياض المركز نفسه، ١٤٠٦هـ – ص ٢٠. وانظر : محمد طاهر الكردي: **تاريخ الخط العربي وآدابه**، ط٢، الرياض، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م ص ١٧.

(١٠٩) ابن عبدالبر، يوسف بن عبدالله: **الإستيعاب في معرفة الأصحاب**، تحقيق علي محمد البجاوي، القاهرة، مكتبة نهضة مصر، ١٩٦٠م، حديث رقم ١٦٢٧.

(١١٠) ابن الأثير الجزري: **أسد الغابة في معرفة الصحابة**، (د.ن)، مطبعة الوهبية، (د.ت)، جـ٣، ص٧١٥.

(١١١) أحمد بن حنبل: **المسند**، طبعة أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، ١٣٧٤هـ حديث رقم ٢٢١٦. وانظر عبدالرحمن السهيلي: **الروض الانف**، جـ٢، ص٩٢ وأبا عبيد: **كتاب الأموال**، القاهرة، طبعة محمد حامد الفقي، ص ١١٦.

وبعد كل هذا ألا يحق لنا أن نتساءل عن الخط الذي دون به المصحف في بداياته والذي سوف يكون محور هذا المبحث ونحن نلاحظ أن الإسلام عند انتشاره والوحي عند نزوله، كان ولابد له أن يدون.

وقد مّر بنا كيف أن الرسول – صلى الله عليه وسلم – اتخذ له كُتاباً كان من أشهرهم الخلفاء الأربعة وزيد بن ثابت ومعاوية بن أبي سفيان وأبى بن كعب وان كان – كما تشير الروايات والمصادر التاريخية – زيد بن ثابت ألزمهم لذلك. وتقول أيضاً – أىّ الروايات – أن الإسلام كان له دور بارز في أن تأخذ الكتابة مساراً جديداً تتطلبه المرحلة. ولم يكن معروفاً من قبل لأنه كما هو معلوم كانت الأغراض التي استخدمت فيها الكتابة هي مكاتبات العهود والأحلاف والعقود التجارية(١١٢).

ومن المرجح أن العرب قبل الإسلام كانوا يستنسخون الكتب والصحف، أي أنهم كانوا ينقلون الكتابة نقلاً طبق الأصل . وبذلك تكون هناك نسختان متشابهتان الأولى عند صاحبها والثانية عندالناقل عنها.

وفي هذا المعنى ورد في القرآن الكريم عند وصفه لعمل الملائكة وكتابتهم لما يعمله أبن آدم إذ يقول الله تعالى: (**إنا كنا نستنسخ ماكنتم تعملون**) (١١٣).

ولعله من المهم لنا ونحن نبحث في انتشار ما يسمى بالخط الكوفي أن نتعرف على الخط العربي الذي كان شائعاً في الحجاز وكتب به الصحابة– رضوان الله عليهم – الوحي بين يدي رسول الله – صلى الله عليه وسلم – وقبل ذلك كله، ماالخط الذي استعمله القرشيون قبل الإسلام؟ وإن كانت المصادر التاريخية العربية لا تسعفنا في هذا الباب عن الخط قبل الإسلام .

---

(١١٢) الفعر، محمد فهد: **تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري**، ط١، جدة، تهامة، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٤م، ص ٩٢.

(١١٣) مركز الملك فيصل : **الخط العربي من خلال المخطوطات**، ص ٣١.

أما الخط العربي في الإسلام فلعل خير من أمدنا بأسماء تلك الخطوط التي استخدمت في بداية الإسلام هوالنديم في فِهْرِسْته. وإن كان من وجهة نظر الباحث أن النديم في ذكره للخط وأنواعه في بداية الإسلام يُحْدِثُ لبساً، لأنه يصنّف ويقسم الخطوط بحسب المناطق كما هي عادة العرب في التمييز بين الأشياء، فيقول «فأول الخطوط العربية، الخط المكي وبعده المدني ثم البصري ثم الكوفي»[١١٤].

وللتعرف على الخط الذي كتبت به المصاحف المبكرة سواء ما كتب في عهد أبي بكر أو في عهد عثمان – رضي الله عنهما – لابد وأن يكون بالخط المكي لأن المصحف في هذه الفترة أخذ شكلاً آخر إذ جُمع في مكان واحد وعلى مادة واحدة.

ـ كتابة المصحف في عهد الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ :

أما في عهد الرسول – صلى الله عليه وسلم – فقد اختلفت المواد التي كتب عليها – كما أسلفنا – ولذلك فلابد وأن تتباين أنواع الخطوط، باختلاف الخطاطين وما يُكتب عليه.

إذن فلابد وأن تكون تسمية الخط الذي كتب به القرآن في مكة بالخط المكي و النديم في وصفه للخطين المكي والمدني يقول : «ففي ألفاته تعويج إلى يمنة اليد وأعلا الأصابع، وفي شكله انضجاع يسير»[١١٥].

فهذا الوصف من النديم يعتمد على شيئين لايمكن أن نجزم بأحدهما أو نؤكده. وهو هل بقي من المصاحف المبكرة شيء قرأه النديم ورآه في القرن الرابع الهجري ووصفه لنا أم كان هذا الوصف من النديم لهذين الخطين عن

(١١٤) النديم: الفهرست، ص ٩.
(١١٥) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

طريق الرواية؟ وقد شكك الفعر في البسملة التي وردت عند النديم. ونفى أن تكون من بداية الإسلام ورجح أنها تعود إلى فترة النديم نفسه [١١٦].

أما ما يذكره القلقشندي من أن المصحف كتب «بقلم الطومار»[١١٧]. أو «بقلم جليل مبسوط»[١١٨]. فهو كلام ليس بحجة ولايعول عليه لاعتبارين : الأول : بُعد زمن القلقشندي عن فترة كتابة المصحف الشريف، لأن القلقشندي يذكر هذا الوصف لخط المصحف وهو في القرن التاسع الهجري، وما نحاول أن نتعرف عليه هو خط المصحف في القرن الأول وبدايته بالتحديد.

أما الإعتبار الثاني: فهو ما يذكره المنجد، من أن هاتين التسميتين قد أحدثتا بعد عصر كتابة المصحف الأولى[١١٩] .

ولعل الباحث بعد هذا العرض ومناقشته لبعض الآراء، حاول مراراً أن يعيد النظر في قراءة كتاب الفهرست للنديم وظهرت له بعض الملاحظات رغب أن يسجلها لأهميتها.

ذكر النديم عند كلامه عن تسمية الأقلام، قلم الجليل فقال: «هو أبو الأقلام كلها لايقوى عليه أحد إلا بالتعليم الشديد» [١٢٠]. وهذه الصفات يظهر لنا أنها تنطبق على الخط المسمى بالكوفي. وربما وصفت به أنواع أخرى من الخطوط مثل الثلث وغيره. إلا أن ورود هذا الوصف عند النديم في القرن الرابع ، يؤكد على أن هذه الأوصاف هي لخطوط ماقبل القرن الرابع الهجري.

(١١٦) الفعر: تطور الكتابات، ص ٩٤.
(١١٧) القلقشندي: صبح الأعشى، جـ٣،ص١٤٨ (طبعة دار الكتب المصرية).
(١١٨) المصدر السابق، جـ٣، ص١٤٧.
(١١٩) المنجد، صلاح الدين: دراسات في تاريخ الخط العربي، ص ٤٣.
(١٢٠) النديم: الفهرست، ص ١٠.

ثم يورد النديم وصفًا آخر للخطوط التي كتب بها المصحف فيقول: «لم يزل الناس يكتبون على مثال الخط القديم الذي ذكرناه»[١٢١].

ولعل هذه العبارة أحدثت لبسًا كثيرًا فإنها قد ترجع إلى شيئين، الأول: أنها ترجع للخط المكي والخط المدني، وهذا احتمال. والاحتمال الثاني: أنها ترجع للقلم الجليل الذي وصفه بأنه أبو الأقلام[١٢٢].

ثم يقول بعد ذكره لكتابة الناس على مثال الخط القديم «إلى أوائل الدولة العباسية فحين ظهر الهاشميون اختصت المصاحف بهذه الخطوط»[١٢٣]. من هذا القول يمكن أن يُستشف أن النديم يريد أن يذكر أنه بعد ظهور الهاشميين أصبحت المصاحف تختص بخطوط قلم الجليل وليس الخط المكي أو الخط المدني، لأنه فيما يظهر قد طور هذان الخطان ولم يبقيا كما كانا عليه في صورتهما الأولى، كما وصفهما النديم في قوله «ففي ألفاته تعويج إلى يمنة اليد واعلا الأصابع وفي شكله انضجاع يسير»[١٢٤].

ولعل هذا ضد ماأشار إليه الفعر من أن النديم حينما وصف كتابة الناس إلى حين ظهور الهاشميين بقوله:«على مثال الخط القديم»[١٢٥] إنما قصد الخطين المكي والمدني[١٢٦].

---

(١٢١) النديم: ص ١١.
(١٢٢) النديم: ص ١٠.
(١٢٣) النديم: ص ١٠.
(١٢٤) النديم: ص ٩.
(١٢٥) النديم: ص ١١. والخط القديم كما يراه إبراهيم جمعة هو خط التحرير وكتابة المصاحف وخط الكتابة على الأحجار، انظر : إبراهيم جمعة، دراسة في **تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة**، ط١، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٦٩، ص ٧٠ هامش ٣.
(١٢٦) الفعر: **تطور الكتابات** ، ص ٩٦.

ولربما أن هناك دليلاً آخر، إذا ماقارنا المصاحف المبكرة، والتي لقيت عناية في نسخها، بكتابات قبة الصخرة، أو أحجار أميال الطريق التي تعود لعصر عبد الملك بن مروان يظهر لنا بوضوح أن كتابة المصحف كانت قريبة من هذا النمط الخطي والذي ربما كان يطلق عليه تجاوزًا الخط الكوفي. لذا فقد استمر استعمال هذا الخط الذي وصفه النديم بالجليل أو الجليل الشامي إلى نهاية القرن السادس الهجري، الثاني عشر الميلادي[١٢٧]، في المصاحف إلى ظهور مايسمى بالخطوط المنسوبة[١٢٨]. أي التي يغلب عليها الصنعة، علمًا أنها كانت من قبل تقاس بعدد شعرات البرذون، أما فيما بعد فقد أصبحت تقاس بعدد النقط، وذلك بعد بروز كثير من الخطاطين المشهورين. وليس معنى ذلك انحسار الخط الجليل (الكوفي) عن ميدان الكتابة بل أصبح مقتصراً على كتابة عناوين السور في المصحف الشريف والكتابة على جدران المساجد وشواهد القبور والكتابات التذكارية بجميع أشكالها[١٢٩]. وإذا صحت قراءتنا لكلمة «أجْل» في الرواية التي وردت عند السجستاني[١٣٠] عن علي - رضي الله عنه - كونها من الإجلال فهذا دليل على معرفة المسلمين الأوائل لمسمى الخط في تلك الفترة وإنهم كانوا يطلقون على خط المصاحف الخط الجليل ، كما قد تكون القراءة لهذه الكلمة «إجْل» من جلي القلم أي أعد قطته .

ويؤيد هذا الرأي اثنان من الأقدمين أولهما عمرو بن ميمون إذ روي عنه قوله:«مازلت ألطف أنا وعمر بن عبد العزيز في أمر الأمة حتى قلت له :ياأمير المؤمنين، ماشأن هذه الطوامير التي يكتب فيها بالقلم الجليل يمد فيها وهي من

---

(١٢٧) مركز الملك فيصل: **الخط العربي من خلال المخطوطات**، ص ٣٢.
(١٢٨) النديم: ص ١٠.
(١٢٩) إسماعيل، عثمان عثمان: **معجم الفاظ القرآن الكريم في علوم الحضارة ،الاثار والعمارة والفنون**، ط ١، الرباط ،الهلال العربية ، ١٩٩٤م ،ص٦٩ .
(١٣٠) السجستاني: **المصاحف**، ص١٤٥.

بيت مال المسلمين ؛ فكتب في الآفاق أن لايكتبن في طومار بقلم جليل ولا يمدن فيه[١٣١] . وبهذا تكون هذه الرواية دليلاً ومؤيداً لما ذهب إليه النديم من انتشار واشتهار الخط الجليل في كتابات العصر الأموي . وربما ما قبله حتى نهاية القرن الخامس الهجري . وثانيهما القلقشندي الذي وصف خط المصاحف بقوله:« أنها كتبت بقلم الطومار أو بقلم جليل مبسوط »[١٣٢] .

كما يورد النديم في نص آخر مسميات بعض الخطوط التي عاصرها وانتشرت في وقته فيذكر أن الوراقين يكتبون المصاحف بالخط المحقق والمشق وما شابه ذلك [١٣٣]، وهو مايعني أن هذين الخطين كانا مستخدمين في عصر النديم :

ويمكن أن نلاحظ في خطوط القرون الثلاثة الأولى من الهجرة اختلافاً من حيث نمط الخط ونوعه . ونعتقد أن ذلك يرجع إلى نوع المادة المكتوبة والغرض الذي تؤديه تلك الكتابة، ومن يقوم بذلك العمل ،ومثال ذلك بردية اهناسية ،التي كتبت بالخط المدني فيما يظهر ،إذ كتبت بخط لين دقيق وليس بالخط الجليل، لان ورق البردي لايحتمل أن يكتب عليه بأداة حادة أو ثقيلة، وعلى العكس من ذلك الخط الذي يكتب به على الرق أو العظام أو اللخاف وغيرها من المواد الصلبة.

إذن يحق لنا أن نقول : أن الغرض أو الحاجة من الكتابة هي التي تحدد نوع الخط. ومثال ذلك الخط الجليل الذي نجده في الكلمات المضافة على المسكوكات الساسانية[١٣٤]، مثل إضافة كلمة «بسم الله»[١٣٥] التي استعملت في

(١٣١) ابن سعد : الطبقات ، ط بريل ،لايدن ،١٣٢٢هـ،جـ ٥ ،ص ٢٩٥ـ٢٩٦ .

(١٣٢) القلقشندي: صبح الاعشى ،جـ ٣ ،ص١٤٧ـ١٤٨ ،(المطبعة الاميرية).

(١٣٣) النديم: ص ١٠.

(١٣٤) العش، محمد أبو الفرج: كنز أم حجرة الفضي، ط١، دمشق، مطبوعات المديرية العامة للآثار والمتاحف، ١٩٧٢م، ص١٦-١٧.

(١٣٥) المتحف العراقي، تحت رقم ٤٠٧٢ مس، ورقم ٤٠٧٣ مس، نقلاً عن : سهيلة الجبوري، =

عصر الخلفاء الراشدين على المسكوكات التي تدولت في العصر الراشدي، وإن صحت بعض الروايات التي تنسب استخدام هذه المسكوكات إلى عهد الرسول – صلى الله عليه وسلم –[١٣٦].

ومما تقدم يمكن أن ندلل على أن عناية الخطاط بخطه ترجع فيما نعتقد إلى ماتؤديه تلك المادة المكتوب عليها، فعلى سبيل المثال نقش قبة الصخرة المجوّد وبشكل يلفت الانتباه، علماً أن تاريخ النقش أو الكتابة هو ٧٢هـ، وكذلك مايظهر على أحجار الأميال من الجودة في الخط والعناية به ؛ وذلك لأنها تتخذ الدور الرسمي الحكومي للدولة الإسلامية في ذلك الوقت.

وإذا أردنا أن نتحقق من الخط الذي كتبت به المصاحف الأولى؟ فسوف نجد صعوبة في الوصول إلى ذلك لأن المصادر التاريخية المبكرة لم تسعفنا بمسميات خطوط تلك الفترة من عصر الإسلام باستثناء النديم كما أسلفنا.

لأننا لانجد أي أنموذج يمثل نوع الخط الذي كتب به القرآن في عهد الرسول – صلى الله عليه وسلم – وما إذا كان الخط هو المكي أم المدني أم الخط اليابس؟

كما أننا لا نستطيع تحديد نوع الخط الذي كتبت به المصاحف المبكرة، وإن كان الباحث يرى كما أشير سابقاً أنها كتبت بالخط المدني[١٣٧]. رغم أن الباحثين يختلفون في تحديد مسمى الخطوط القديمة –بسبب عدم اتفاقهم قديماً وحديثاً على تحديد مسميات الخط في بداية الإسلام[١٣٨].

= أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، بغداد، مطبعة الاديب، ص٩٨-٩٩ هامش رقم ١٨٢ و١٨٤.

(١٣٦) الخولي، محمد: الدراهم الفضية منذ صدر الإسلام وحتى اصلاح عبدالملك بن مروان، مجلة آفاق الثقافة والتراث، سنة ١، ع١، المحرم ١٤١٤هـ، ص ٢٧.

(١٣٧) انظر إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ص ٦٢ وصلاح الدين المنجد، دراسات في تاريخ الخط العربي، ص ٤٣ ومحمد الفعر، تطور الكتابات، ص ٩٩.

(١٣٨) الفعر: تطور الكتابات، ص ٩٩.

إلا أن النديم عند ذكره للخط المدني أشار إلى ثلاثة أنواع منه هي: المثلث والمدور ثم التئم، يعبر عن المثلث منه بالجاف والمدور باللين، أما التئم فلعله جمع بين الاثنين(١٣٩). كما أن جملة من الباحثين يذهبون في تقسيم الخط العربي -المسمى الكوفي- مذاهب ثلاثة:

الأول: خط يابس ثقيل يميل إلى التربيع والجفاف.

الثاني : الخطوط المخففة اللينة والتي استخدمت في التدوين والتحرير.

الثالث : الخط الوسط الذي يجمع بين الجفاف والليونة أو مايطلق عليه خط المصاحف(١٤٠). وقد استنتج محمد عبد العزيز مرزوق من التقسيمات السابقة أن الصحابة رضوان الله عليهم كانوا يكتبون القرآن الكريم بين يدي النبي – صلى الله عليه وسلم – حال نزوله من الوحي بالخط اللين، لأنه أسهل وأطوع في الكتابة، فإذا مارجعوا إلى منازلهم وأصبحوا مطمئنين في مجلسهم يملكون الوقت الذي يمكنهم من إعادة نسخ ماكتبوه في حضرة النبي – صلى الله عليه وسلم– كتبوه بالخط الجاف الذي يتطلب التئودة والتأني في رسم الحروف(١٤١).

ويرجح الباحث هذا الرأي لانه في ظنه يعد الطريقة المثلى لإخراج آيات الله سبحانه وتعالى بالشكل اللائق و كان هذا هدف الصحابة رضوان الله عليهم بدافع الحرص على آيات الله شكلاً ومعنى كما هو حرصهم عليه تلاوة وتطبيقاً.

كتابة المصحف في عهد ابي بكر الصديق :

أما كتابة المصحف في عهد ابي بكر فيظهر أنها تطورت من الناحية الشكلية لأسباب عدة من بينها :اتساع دائرة المعنيين بكتابته مما يعني بروز

(١٣٩) إبراهيم جمعه: دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ص١٨.

(١٤٠) أحمد، أحمد عبد الرازق: نشأة الخط العربي وتطوره على المصاحف، الكويت، دار الآثار الإسلامية، جمادى الآخرة – شعبان، ١٤٠٥هـ، ص ٣٢ – ٣٥.

(١٤١) مرزوق، محمد عبدالعزيز: المصحف الشريف، ص ٣٠.

توجه نحو الكتابة بتحسن شكل الخط الذي يكتب به لاختلاف المادة التي كتب عليها فكما هو معروف فإن جمعه في عهد الرسول ـ صلى الله عليه مسلم ـ كان على العسب واللخاف وغيرها. ويتفق الباحث مع ما ذكره مرزوق أن المصحف في عهد أبي بكر الصديق -رضي الله عنه- جمع على الأرجح في صحائف من الرق متشابهة في الطول والعرض ومتفقة في النوع(١٤٢).

ويرجح الباحث أن الخط الذي كتب به المصحف في عهد الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ استخدم مع شيء من التحسن في عهد ابي بكر الصديق ـ رضي الله عنه ـ وترجع أسباب هذا الترجيح إلى ما يلي :

١ – قرب الفترة الزمنية بينهما .

٢ – استمرار زيد بن ثابت ـ رضي الله عنه ـ في كتابته في عهد أبي بكر ، كما فعل في عهد الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ .

٣ – حرص الصحابة – رضوان الله عليهم – على محاكاة الخط الذي كتب به بين يدى النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ .

كما أن هناك أسباباً أخرى يمكن الرجوع إليها في مظانها(١٤٣).

كتابة المصحف في عهد عمر بن الخطاب :

ونظرًا لفتح المسلمين مدناً وأقاليم جديدة في عهد عمر بن الخطاب -رضي الله عنه – ودخول سكان تلك الأقاليم المفتوحة في الإسلام تطلب بالضرورة، إعادة كتابة المصحف ونسخه، وذلك لتلبية حاجة المسلمين الجدد إلى معرفة تعاليم الدين الجديد. مما دعا عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ أن يقول :«لا

(١٤٢) المرجع السابق، ص ٢٩.

(١٤٣) الفعر: تطور الكتابات والنقوش، ص١٠٢.

يُمْلِينَّ في مصاحفنا إلا غلمان قريش وثقيف »[١٤٤] .

كما استمر استخدام الخط نفسه في كتابة المصاحف في عهد عمر . وهناك روايات تحدد مسمى الخط في عهده فتذكر أنه خط المشق، إذ نقل عن عمر –رضي الله عنه– إن صحت الرواية قوله: «شر الكتابة المشق، وأجود الخط أبينه»[١٤٥].

كما يروي أبو عبيد أن عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– وجد مع رجل مصحفًا قد كتبه بقلم دقيق، فقال: ماهذا؟ فقال: القرآن الكريم، فكره ذلك وضربه، وقال: عظموا كتاب الله، وكان عمر إذا رأى مصحفًا عظيمًا سُر[١٤٦].

كتابة المصحف في عهد عثمان بن عفان :

لم يختلف نمط الخط الذي كتبت به المصاحف في عهد عثمان –رضي الله عنه– فالمرجح أنه هو الخط الذي كتب به في عهد عمر –رضي الله عنه– وهو الخط المدني، وذلك للأسباب التي ذكرناها عند ترجيحنا لنوع الخط الذي كتب به في عهد أبي بكر الصديق – رضي الله عنه–.

كتابة المصحف في العصر الأموي :

تحدثنا في السابق عن الخط وكتابة المصحف في النصف الأول من القرن الهجري الأول، ولانشك في أن النصف الثاني من القرن نفسه قد اتخذ طابعًا مشابهًا لأوله مع بعض التطور فيما نعتقد ؛ وذلك لكثرة الكتبة وظهور النساخ

(١٤٤) التوحيدي ، أبو حيان: رسالة الخط، تحقيق إبراهيم كيلاني، ضمن ثلاث رسائل لأبي حيان، دمشق، المعهد الفرنسي، ١٩١٥م، ص ٣٨.

(١٤٥) ابن فارس، أحمد بن فارس: الصاحبي في فقه اللغة،القاهرة ،المكتبة السلفية،١٩١٠م، ص٢٨ .

(١٤٦) السيوطي: الإتقان، ط١، القاهرة مطبعة المشهد الحسيني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٦٧م، جـ٤ ،ص ١٥٨.

وكُتاب المصاحف . وتحولت الكتابة إلى مهنة فوجدت فئة من الناس تنسخ المصحف بأجرة أو بدونها . والمؤكد أن حركة التدوين شاعت في هذه الفترة من خلال تدوين الدواوين وكتابة المصاحف وجمع الحديث النبوي والشعر والأخبار.

ولم تقتصر الكتابة على الرق والبردي بل تعدته إلى الكتابة على الأحجار والواجهات الصخرية مثل نقش سد الطائف «سد سيسد» الذي بناه معاوية ابن أبي سفيان –رضي الله عنهما– سنة ٥٨هـ. والذي يقول حسن الباشا[١٤٧] عند ذكره لنوع الخط الذي كتب به هذا النص – نص السد – أنه كتب بالخط الكوفي. وهذا التعيين لنوع الخط من جهة حسن الباشا يدفع بنا إلى التساؤل عماإذا كان من المنطق أن ينتشر الخط العربي من الحجاز– مكة والمدينة – ويتسمى باسميهما ثم يرجع إليهما بمسمًى آخر؛ إذْ لايخفى أن الخط العربي الذي انطلق مع انطلاقة الإسلام تسمى بعدة مسميات منها الخط المكي والخط المدني كما ذكر ذلك النديم[١٤٨].

ويذهب الباحث إلى أنهما لما خرجا من الحجاز عرفا بمسمى واحد هو الخط الحجازي، وذلك لما بينهما من تشابه في الزمان والمكان والرجال، أي أن من كان يكتب في مكة من المسلمين لابد وأن يكون قد هاجر إلى المدينة بعد فترة زمنية قليلة حين أصبحت المدينة عاصمة الإسلام الأولى في عهد الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم – وفي عهد من بعده من الخلفاء الراشدين ابي بكر وعمر وعثمان، باستثناء علي –رضي الله عنه– الذي اتخذ الكوفة عاصمة له.

وانتشر الخط الحجازي في الأمصار الإسلامية عن طريق الرجال ومن يعرف

(١٤٧) الباشا، حسن: الخط الفن العربي الأصيل، القاهرة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، حلقة بحث الخط العربي، ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م، ص ٢٧.

(١٤٨) النديم : ص ٩.

الكتابة منهم خاصة، و عن طريق الرسائل التي كان الخلفاء يبعثون بها لقادتهم في العراق والشام ومصر. إذْ تذكر بعض الروايات الرسائل التي بعثها أبو بكر – رضي الله عنه – وكذلك عمر عند إرساله الرسائل للقادة في ساحة العراق أو عندما أرسل رسله إلى عمرو بن العاص في مصر.

ورسائل عثمان – رضي الله عنه – إلى عبد الله بن أبي السرح في مصر. إذن فلابد وأن تكون تلك الرسائل كتبت بالخط الحجازي – المكي والمدني –.

وشهد العصر الأموي ظهور مجموعة من النساخ من بينهم خالد بن أبي الهياج الذي ذكر النديم أنه اطلع على خطه ووصفه بأنه حسن[149]. ومنهم «قطبة» وهو كما يقول عنه النديم استخرج الأقلام الأربعة، ولم يذكرها، ووصفه بأنه أكتب الناس على وجه الأرض بالعربية [150].

وفي نهاية العصر الأموي ظهر نساخ منهم : مالك بن دينار الذي كان يكتب المصاحف بالأجرة وقد توفي في سنة ١٣٠هـ[151].

كتابة المصحف في العصر العباسي :

أما في العصر العباسي فقد تعددت الأقلام التي كتب بها المصحف الشريف وتعدد مجوِّدوها حتى أن النديم يذكر لنا بعض أسماء النساخ في هذا العصر منهم :الضحاك بن عجلان، الذي كان في أول خلافة بني العباس ووصف خطه بأنه أصبح أكتب الخلق بعد قطبة. ثم إسحاق بن حماد الذي كان يكتب في خلافة المنصور والمهدي وأشار إلى أنه زاد على الضحاك[152] ثم عد منهم خشنام البصري ومهدي الكوفي وكانا في أيام الرشيد[153] ويصف النديم خط

(١٤٩) النديم : ص ٩.
(١٥٠) النديم : ص ١٠.
(١٥١) المنجد، صلاح الدين: دراسات في تاريخ الخط العربي، ص ٨٢.
(١٥٢) النديم : ص ١٠.
(١٥٣) النديم : ص ٩.

خشنام بقوله «كانت ألفاته ذراعًا شقًا بالقلم»[154] ثم يذكر ناسخاً آخر اسمه أبو جري ويقول إنه كان يكتب المصاحف في عهد المعتصم ويصف تلك المصاحف التي يكتبها أبو جري بالمصاحف «اللطاف»[155].

وبهذا يرجح الباحث أن الخط الذي كتب به المصحف في العصرين الأموي والعباسي المبكر هو الخط الجليل أو الجليل الشامي كما ورد عند النديم[156].

واستناداً إلى رأي النديم من أنه بعد ظهور الهاشميين اختصت المصاحف بالخط القديم[157]. الذي فيما يعتقد الباحث أنه الخط الجليل الذي تطور عن الحجازي، وهذا الخط – أي الحجازي – ربما أنه بعد العناية به وتطويره ولأختصاصه بكتابة المصاحف أطلق عليه خط المصاحف وهو الخط الذي أخذ من اليبس والليونة وامتزج بينهما فظهر لنا خطًا جميلاً موزونًا.

وبعد انتقال الخلافة من الشام إلى العراق في العصر العباسي ولوجود كثير من العلماء في الكوفة ومدرستي البصرة والكوفة النحويتين، وماأخذته الكوفة على عاتقها من تطوير الخط العربي، و انتشار الإسلام في شرق العالم الإسلامي ونقل أولئك القادة والعلماء والمجاهدين لهذا الخط، من الكوفة والبصرة للبلاد المفتوحة، فلربما أخذ الخط تسميته من اسم إقليم القادة، ومن ذلك شاع وتعلمه المسلمون الجدد باسم الخط الكوفي. وبذلك انتشر وعم العالم الإسلامي بتلك التسمية –أي الخط الكوفي–، مع العلم أن مصطلح «الخط الكوفي» الشائع في الوقت الحاضر والذي يطلق على الخطوط التي ترسم حروفها وفق المسارات الهندسية لم يظهر الاّ متأخراً وإلى عهد أبي حيان

(١٥٤) النديم : ص ٩ – ١٠.
(١٥٥) النديم : ص ١٠.
(١٥٦) النديم : ص ١٠ – ١١.
(١٥٧) النديم : ص ١١.

التوحيدي في نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس الهجريين[158].

وبهذا، فإن الباحث يذهب إلى ماذهب إليه يوسف ذنون من أن مصطلح «الخط الكوفي» الشائع في الوقت الحاضر، والذي يطلق على الخطوط ذات الشكل الهندسي وهو مما شاع في القرون الخمسة الأولى من الهجرة إنما هو مايعرف بالخطوط الموزونة كما ورد عند النديم، وأن أبا الأقلام الموزونة هذه، هو قلم «الجليل» الشامي[159].

ويذهب يوسف ذنون إلى أن الخط العربي انقسم في بداياته إلى نوعين هما:

١ - الخط المنسوب : وهو الخط الذي يعتمد على حركة اليد مثل خط «الثلث».

٢ - الخط الموزون : وهو الخط الذي يأتي على رأسه الخط الجليل أو الجليل الشامي [160]

أو بمعنى آخر أن هناك نوعين من الخط الأول : وهو الخط اليابس والذي ظهر في عبارات النقود[161].

والثاني:الخط اللين نسبيًا والذي ظهر في شاهد قبر عبد الرحمن المؤرخ سنة ٣١هـ.الذي اكتشف في مقابر أسوان[162].

أما عن مصطلح تسمية الخط في القرون الثلاثة الأولى. بمسمى الخط

(١٥٨) ذنون، يوسف: قديم وجديد في أصل الخط العربي، بغداد، مجلة المورد، مج ١٥، ع٣، ١٩٨٦م، ص ١٢.

(١٥٩) النديم: ص ١٠.

(١٦٠) ذنون، يوسف: قديم وجديد في أصل الخط، ص١٢.

(١٦١) النقشبندي، ناصر: منشأ الخط العربي، بغداد، مجلة سومر، ١٩٤٧، ص ١٤١.

(١٦٢) ذنون، يوسف: الخط العربي بعد ظهور الاسلام، الرياض، مجلة عالم الكتب، مج٣، ع٣، المحرم ١٤٠٣هـ، ص٣٥٥.

الكوفي فيظهر للباحث من قراءاته لكثير من المصادر التاريخية المبكرة والتي كتبت في القرن الثالث الهجري مثل كتاب :«الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها» للبغدادي [163].

وكتاب :«الكتاب» لابن درستويه[164]، بالإضافة إلى النديم وإن كان متأخراً بعض الشيء عن القرون الثلاثة الأولى. أنها لم تشر إليه بهذا الاسم الذي نعتقد أنه أطلق على الخطوط الموزونة والذي يظهر منها فيما نعتقد خط المصاحف الذي شاع في الشام والعراق، وربما أنه أطلق عليه بما عُرف بِمُسمّى الخط الكوفي فيما بعد. وذلك نتيجة اهتزاز الصورة الواقعية والتي يمكن ان يعتمد عليها عند المتأخرين[165].

على أن أول ورود لمصطلح «الخط الكوفي» كان عند أبي حيان التوحيدي[166]. في نهاية القرن الرابع وبداية الخامس الهجري، باعتباره مصطلحاً لمجموعة خطوط ، وهو مايؤكد قول القلقشندي[167]، نقلاً عن صاحب «الأبحاث الجميلة في شرح العقيلة» مانصه: «الخط العربي هو المعروف الآن بالكوفي، ومنه استنبطت الأقلام التي هي الآن».

كما نجد عند ابن كثير في القرن الثامن وصفًا لمصحف كان في دمشق يقول

(١٦٣) البغدادي، عبدالله بن عبدالعزيز الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها، تحقيق هلال ناجي ،المورد، مج ٢، ع٢، ١٩٧٣م، ص٤٣.

(١٦٤) ابن درستويه، عبدالله بن جعفر بن محمد: كتاب الكتاب، تحقيق إبراهيم السامرائي وعبدالحسين الفتلي، الكويت، (د.ن)، (د.ت)، كما طبع في بيروت عام ١٩٢١م، وأعيد سنة ١٩٢٧م.

(١٦٥) ذنون، يوسف: الخط العربي بعد ظهور الإسلام، ص ٣٥٥.

(١٦٦) التوحيد، أبو حيان: رسالة في علم الكتابة ، ص ٢٩، نقلا عن يوسف ذنون: المورد، مج ١٥، ع٣، ١٩٨٦، ص ١٤.

(١٦٧) القلقشندي: صبح الأعشى، جـ ٣ ، ص ١٥.

أي في زمن مؤلف الأبحاث الجميلة المتوفى سنة ٥٩٠هـ.

فيه : «رأيته كتاباً عزيزاً جليلاً ضخماً، بخط حسن مبين قوي»[١٦٨]، إذ أن ابن كثير - يرحمه الله - لم يذكر لنا نوع الخط، وهل كان بالكوفي أم بغيره؟ مما يجعلنا نقف أمام هذا الوصف عاجزين أن نتعرف على نوع خط هذا المصحف الذي أرجعه ابن كثير إلى عهد عثمان بن عفان -رضي الله عنه -.

وما يؤكد أن الخط الكوفي أو مصطلح الخط الكوفي به عدة أقلام ماذكره القلقشندي عن ابن الحسين (ت٦٧١هـ) في كتابه (في قلم الثلث) قوله: «أن الخط الكوفي فيه عدة أقلام»[١٦٩].

وتبين لنا من مراجعة موضوع الخط في القرون الأولى ومتابعة ما أورده عنه مجموعة من المؤلفين العرب وجود اختلاف حول تحديد مسمياته وتحديد الأغراض التي يؤديها، مثال ذلك ماورد عند النديم عند تسميته لخطوط المصاحف[١٧٠]، إذ يقول خط مكي ثم مدني ثم يتبعه في صفحة لاحقة[١٧١]، ويقول في وصفه للخط أيام الهاشميين ثم اختصت المصاحف بالخط الجليل والذي يرد بمسميين مرة الجليل وأخرى الجليل الشامي.ثم يحدد غرضه مما يجعلنا في لبس عندما تختلط الأسماء بالأغراض أي أسماء الخطوط بالأغراض التي تؤديها وتستخدم فيها، مثل قوله : الجليل الشامي وهو قلم المصاحف وقلم الثلثين وهو قلم السجلات أو السجل[١٧٢].

كما أننا نلحظ اضطراباً في تحديد ظهور مسمى الخط الكوفي وأصله ، وإن كان المتفق عليه أنه في القرن الخامس الهجري.

أما ماكتب به المصحف ـ موضوع البحث ـ فسوف يكون في فصل قادم إن شاء الله.

---

(١٦٨) ابن كثير: فضائل القرآن، ص ٤٩، طبعة المنار، ١٣٤٨هـ.

(١٦٩) القلقشندي: صبح الأعشى، جـ ٣، ص ١٥.

(١٧٠) النديم: ص ٩.

(١٧١) النديم: ص ١١.

(١٧٢) ذنون، يوسف: قديم وجديد في أصل الخط العربي، ص ١٥.

الوصف العام للمصحف موضوع البحث

هذا المصحف - موضوع البحث - يتكون من ١٦٥ ورقة (تشكل ٣٣٠ صفحة) يبدأ من منتصف الآية الخمسين من سورة آل عمران من قوله تعالى (... **وجئتكم بآية من ربكم فاتقوا الله وأطيعون**). وينتهي بنهاية سورة عبس. علماً أنه يوجد بالمصحف سقط يبدأ من الآية الحادية والتسعين من سورة النساء وحتى الآية التاسعة عشرة بعد المئة من سورة هود، وبهذا يكون المصحف قد فقد بالإضافة إلى ما سبق من سور ديباجته التي ربما تكون ذات زخارف تتناسب مع زخرفة المصحف وتنسجم معه وكذلك خاتمته التي ربما تكون قد حوت اسم ناسخه و مكان نسخه و تاريخ ذلك.

وقد اتخذت صفحات هذا المصحف الشكل الأفقي أو السفيني الذي يزيد فيها عرض الصفحة عن ارتفاعها بحيث بلغت مقاساته ٢٥سم أفقياً × ١٧,٥٠سم رأسياً، وتبلغ المساحة المشغولة بالكتابة في كل صفحة من صفحاته ١٨,٥٠ × ١١,٥٠، وتتكون مسطرته من ١٧ سطراً[١٧٣]. وكتب النص بالمداد الأسود العفصي الزاجي الداكن الذي تحول لونه بمرور الزمن وبفعل الرطوبة والتأكسد إلى اللون البني الغامق، كما استخدمت في إخراج نقاط الشكل الألوان، الأحمر والأصفر والأخضر ؛ إذ استخدم الأحمر لبيان حركة الفتحة

---

(١٧٣) وقد تكون ١٦ سطراً اذا كانت بداية السورة في منتصف الصفحة وكانت نهاية السورة السابقة لها تنتهي بنهاية السطر الذي بمنتصف الصفحة فيترك الناسخ احياناً مقدار سطر واحد ثم يكتب بداية السورة اللاحقة في السطر الذي يليه، وبهذا يكون عدد الأسطر في بعض الصفحات ١٦ سطراً.

ينظر: ورقة ١٥٥أ،

والكسرة والضمة، أما الأصفر فقد استخدم للهمزات وأما الأخضر فقد استخدم لبيان الشدات.

والمصحف حاليًا في حالة متوسطة من الحفظ حيث أثرت كثير من الفطريات في حواف بعض الورقات، كما يشاهد فيه ضعف في مداد بعض الورقات من جراء القدم.

وقد اجاد الناسخ لهذا المصحف بأن جعل هناك تناسباً بين السطور، وذلك بتنسيق كتابته داخل إطار لا وجود له وبشكل يأخذ بلب القارئ أو الناظر لهذه التحفة الفنية الرائعة.

كما رسمت علامة التعشيرية بشكل يتناسب مع زخرفة المصحف تماماً، واستخدم في إخراجها الألوان نفسها التي استخدمت في وضع علامات الشكل في المصحف أيضًا.

وقد حاول الناسخ لهذا المصحف أن يتجاوز ظاهرة تفريق الحروف في الكلمة الواحدة بين آخر السطر وأول السطر الذي يليه. إما عن طريق مطِّ بعض الحروف التي تقبل ذلك مثل نهاية حرف الثاء في كلمة (وثلث) «٩ب،س٥» وما شابهها. أو برسم نقطة أو نقطتين أو ما يشبه الشولة أو الفاصلة أحيانًا إذا كان الفراغ أكبر ولا يحتمل أن تكتب به كلمة تامة مستقلة كما في (١٠أ، س١٣ . ١٦). أو برسم الحروف متراكبة على بعضها تفاديًا لتشويه السياق العام للأسطر في الصفحة الواحدة. كما في «وارزقوهم» (٩ب، س ٩)، وهذه نماذج لما تكرر حدوثه في المصحف تفاديًا لهذه الظاهرة، وإن كانت مما شاع حدوثها في المصاحف العثمانية المبكرة[١٧٤]. كما أنها من الكثرة بمكان حتى لقد

(١٧٤) القلقشندي: **صبح الأعشى**، جـ٣، ١٥١ (ط. دار الكتب الخديوية، ١٩١٢م) وغانم قدوري الحمد: **رسم المصحف**، ص٤٥٠ – ٤٥١.

تميزت بها النقوش الإسلامية المبكرة ولانجد لهذه الظاهرة أي أثر فيما هو مكتشف من النقوش العربية قبل الإسلام[١٧٥].

وقد أضيفت على المصحف بعد كتابته الأولى وبمدة طويلة بعض نقط الإعجام وبعض حركات الشكل الجديدة بطريقة عشوائية أخلّت بجمال الخط الذي كتب به المصحف، وغير متناسقة مع الشكل العام للمصحف.

وشمل هذا بعض السور دون غيرها، انظر مثلاً أول سورة يوسف (١٦أ – ١٧ب). أما رسم نقط الإعجام فقد كان في مواضع ليست قليلة أولها حرف التاء في كلمة «فأتهم» (٦أ، س٤) وحرف النون في كلمة «سنلقي» (٦أ، س٧) ولعل هذه أمثلة لنقط بعض الحروف. كما تمت كتابة أسماء السور بخط النسخ الحديث، ووضعت بعض الكلمات الدالة على السجدة (١٥٧أ) أو بداية الحزب كما في (١٥٦أ)، كما تم أحيانًا إعادة كتابة بعض الأسطر بالخط النسخي الحديث لتوضيح خط المصحف الأصلي كما في (١٨٩أ) واستُخدِمَ في هذه الزيادات المدادان الأحمر والأسود.

كما أغفل الناسخ وضع شرط صغيرة دالة على نهاية الآية في السور التي تبدأ بالأحرف كأول سورة مريم (١٤٥أ) وأول سورة طه (١٤٨أ) لاعتبار أن هذه الأحرف لا تمثل آية وهو على اختلاف مع ما هو متبع حاليًا في المصاحف الحديثة.

الشكل العام للمصحف :

إن الحديث عن شكل المصحف العام واختلاف أشكاله بين أفقي و عمودي و مربع أو على هيئة سجل ، ومن حيث تجليده إما بلوحين أو دفتين يحتاج إلى

(١٧٥) الحمد، غانم: موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية، المورد، ص٤١.

تقصٍ جاد لأن الباحثين فيه اختلفت آراؤهم تبعًا للاكتشافات المستمرة للمصاحف في أنحاء العالم الإسلامي وغيره . كما أن المعاجم اللغوية لم تسعفنا بما يحقق لنا التعرف على أنواع تلك المصاحف ، ولا على تلك الطرق التي كان يصنع بها المصحف في القرون الثلاثة الأولى من الهجرة. وأمام هذا القصور المعرفي لشكل المصحف ذهب أحد الباحثين(١٧٦)، إلى أن شكل المصحف في أول الأمر اتخذ الشكل الأفقي أي أن عرض الصفحة يزيد على ارتفاعها كما هو الحال في المصحف – موضوع البحث – ثم الشكل العمودي الذي هو شكل الكتب الآن. مع العلم أن النماذج المبكرة من المصاحف والتي تنسب إلى القرن الأول الهجري كانت تتخذ الشكل العمودي والمكتوبة بما يعرف بالخط الحجازي المائل. وإن كان الغالب في المكتشفات الحديثة للمصاحف هو الشكل الأفقي، إلا أن الاكتشافات التي تمت بجامع صنعاء الكبير قد أفادت الباحثين في أسبقية الشكل العمودي على الشكل الأفقي.

ثم ألا يحق لنا أن نتساءل عن المرحلة الوسطى بين كتابة القرآن على اللخاف والعظام والعسب وغيرها، وبين كتابته على الرق في أول الأمر؟ وهل كان هذا الرق على شكل سجل طويل يطوى ؟ أم كان هناك من رأى أن يتخذ له قطعاً من الرق متساوية المقاس تكون الكتابة فيها إما أفقية أو عمودية؟وكيف اتخذت هذه الطريقة في الكتب ؟

إذ كما هو معلوم أن القرآن في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم – جمع على مواد شتى، ثم جمع في عهد أبي بكر – رضي الله عنه – في صحف(١٧٧) ولا نعلم شكل هذه الصحف، ولم تسعفنا المصادر الحديثية من كتب السنة ولا

(١٧٦) مرزوق ، محمد عبد العزيز : المصحف الشريف ، ص ٦٤.

(١٧٧) وقد وردت لفظة صحف وصحيفة في القرآن الكريم في السور التالية (طه١٣٣، النجم ٣٦، =

المصادر التاريخية أو اللغوية عن شكل مادة الجمع. هل كان في مصحف مثل المصحف – موضوع البحث – أم كان في شكل سجل يشبه كتب اليهود والنصارى؟ إذا علمنا أن اليهود مجاورون للمسلمين في المدينة النبوية، ولعل لهذا التساؤل ما يبرره في كتاب الله العزيز إذ يقول جل وعلا (**يوم نطوي السماء كطي السجل للكتب**)(١٧٨)، إذ كيف يكون طي السجل ؟هل هو وضع ورقة على أخرى؟ أم طيه على شكل لفافة يطوى بعضها على بعض، ويؤيد هذا ما تم العثور عليه في الجامع الأموي من وجود مصاحف على شكل سجلات مختلفة الأطوال تتخذ شكل اللفافة(١٧٩).

كما أن كثيراً من المسميات كانت تطلق أحيانًا على أشياء متعددة أو أن يطلق المصطلحان على شيء واحد فالقرطاس مثلاً يمكن أن يكون من ورق البردي، أو هو مصطلح يطلق على أي شئ كان(١٨٠). وكذلك المهارق وهو

= المدثر٥٢، عبس١٣، التكوير١٠، الأعلى١٨ – ١٩، البينة٢) كما وردت في الشعر الجاهلي . وقد تطلق على مواد شتى من دون أن تدل على نوع واحد فمثلاً يمكن أن تطلق على القطع من الجلد أو القماش أو النبات أو الحجر أو العظم أو الرق.

ينظر : الأسد ، ناصرالدين : **مصادر الشعر الجاهلي**، ص ٩٣ – ٩٤.

(١٧٨) سورة الأنبياء، الآية ١٠٤، وللمزيد عن تفسير هذه الآية انظر ابن كثير، اسماعيل بن كثير :. **تفسير القرآن العظيم**، ط١، بيروت، دار المعرفة، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، جـ٣، ص٢٠٩.

(١٧٩) ORY, Solange,
Un nouveau type de mushaf, inventaire des corans en rouleaux de provenance damscaine, conserves a istanbul, in: revue des etudes islamque, xxx111 (1965) p.p 87 - 149.

وقاسم السامرائي: **مقدمة في الوثائق الإسلامية**، ط١، الرياض، دار العلوم ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ص٧٦.

- J.Sourdel - Thmine - D.sourdel, apropos des documents, in: REI xxx111, 1965, p.p. 73 - 85.

(١٨٠) الزبيدي ، محمد مرتضى : **تاج العروس من جواهر القاموس** ، (د.م)، المطبعة الوهبية ، ١٢٨٦هـ، جـ٤، ص ٣١٥.

فارسي معرب[١٨١]. قد تسقى بالصمغ ثم تصقل حتى تكون صالحة للكتابة عليها[١٨٢]، ويقول الجاحظ[١٨٣]: «لا يطلق على الكتب مهارق إلا إذا كانت كتب دين أو عهود أو ميثاق أو أمان».

ثم ما المراد بمصطلح الصحف والمصاحف في الرواية التي ساقها أهل الحديث والسير عند استفزاع حذيفة بن اليمان عثمان بن عفان – رضي الله عنهما – في كتابة المصحف عند قوله «فأرسل عثمان إلى حفصة أن أرسلي إلينا بالصحف ننسخها في المصاحف»[١٨٤]، مما يدل على أن الصحابة – رضي الله عنهم – كانوا يفرقون بين الصحف والمصاحف، وإلا ما المبرر لقوله: «أرسلي الينا بالصحف».

على أن هذا التحديد لمادة كتابة القرآن لم يكن إلا في عهد أبي بكر الصديق – رضي الله عنه – عند جمعه للقرآن من المواد المختلفة من عسب ولخاف ورقاع وغيرها. ويبدو أن مصطلح الصحف كما قال به غير واحد أنها السور تكون مكتوبة في مكان واحد مرتبة الآيات، كل سورة لوحدها والمصحف هو ذلك الجمع للسور مرتبة بعضها إثر بعض كما أرشد إلى ذلك رسول الله صلى الله عليه وسلم[١٨٥].

---

(١٨١) التبريزي، يحي بن علي: شرح القصائد العشر، ط٢، القاهرة ، المطبعة المنيرية، ١٣٥٢هـ، ص ٢٦٨ – ٢٦٩.

(١٨٢) ابن سيده، علي بن اسماعيل : المخصص، القاهرة، المطبعة الأميرية ببولاق، ١٣١٦هـ، جـ١٣، ص ٨ – ٩.

(١٨٣) الجاحظ، عمرو بن بحر : الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، (د. ن)، (د.م)، ١٩٣٨م، جـ١، ص ٦٩ – ٧٠.

(١٨٤) ابن حجر: فتح الباري، جـ ٨ ، ص ٦٢٦.

(١٨٥) ابن حجر : فتح الباري، جـ ٨، ص ٦٣٤، ومحمد عبد العظيم الزرقاني: مناهل العرفان في علوم القرآن، ط٢، بيروت ، دار الفكر، (د.ت) جـ١، ص ٤٠١.

وفي ضوء ما أشرنا إليه سابقًا من وجود بعض النماذج للمصاحف المبكرة، والمكتوبة فيما يشبه السجل أو اللفافة، فقد تشتمل هذه اللفافة أو السجل أو الصحيفة على سورة واحدة طويلة أو على أكثر من سورة إذا كانت سوراً قصاراً[١٨٦].

وهذه الطريقة في كتابة المصاحف في أول الأمر تشابه إلى حد ما طريقة كتابة التوراة، والقراءة فيها لابد من نشرها، وقد قال تعالى ﴿بل يريد كل امرئ منهم أن يؤتى صحفًا منشرة﴾[١٨٧].

إذ أن النشر لا يكون إلا لشيء مطوي، ويدل على ذلك أيضًا ما ورد في سنن أبي داود في الحديث الذي ذكر فيه آية الرجم عند اليهود «... فقال لهم صلى الله عليه وسلم ما تجدون في التوراة في شأن الزنا؟ فقالوا: نفضحهم ويجلدون، فقال عبد الله ابن سلام: كذبتم إن فيها الرجم، فأتوا بالتوراة فنشروها فجعل أحدهم يده على آية الرجم...» ويستدل على ذلك أن التوراة نشرت بين يدي رسول الله – صلى الله عليه وسلم –[١٨٨].

كذلك حديث الرؤيا التي رآها عثمان بن عفان – رضي الله عنه – ليلة مقتله وهي قوله: «... قالوا لي – يعني ابا بكر وعمر – اصبر فإنك تفطر عندنا القابلة ثم دعا بمصحف فنشره بين يديه فقتل وهو بين يديه»[١٨٩].

---

(١٨٦) ORY, solange, un nouveau de mushaf, in: REI xxx111, p137. pL: 1,11,111.

(١٨٧) المدثر، الآية ٥٢.

(١٨٨) السجستاني، سليمان بن الأشعث : كتابة السنن وبهامشه كتاب معالم السنن للخطابي ط١، حمص، دار الحديث ، ١٣٩٣هـ/١٩٧٣، جـ٤، ص ٥٩٤.

(١٨٩) أحمد بن حنبل: المسند، وبهامشه منتخب كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، بيروت، المكتب الإسلامي، (د.ت)، مج١، ص٧٢.

وعلى هذا يذهب الباحث إلى أن المصحف في فترة الخلفاء الراشدون كان على هيئة سجل، ثم تطور وأخذ الشكل الأفقي أو العمودي في فترة لاحقة ربما في العصر الأموي.

أما تطور دفتي المصحف فقد تراوحت في المصادر بين لوحين كما في حديث على ابن أبي طالب – رضي الله عنه – «أعظم الناس أجراً في المصاحف أبو بكر فإنه أول من جمع بين اللوحين»[١٩٠].

ولعل هذا الحديث يؤيد ما ذهبنا إليه من كون المصحف في أول الأمر كتب على هيئة سجل ووضع بين لوحين أحدهما في الطرف الأيمن والآخر في الطرف الأيسر ثم يطويان حتى يلتقيا ثم يربطان لكي لا تنفلت اللفة.

وقد يكون المقصود باللوحين أن يكون المصحف مجلداً بلوحين خشبيين كما هو متبع في تجليد (أو تلويح) المصاحف في المغرب حتى منتصف القرن السابع الهجري[١٩١]. أوما هو متبع إلى عهد قريب في المخطوطات الحبشية الأمهرية[١٩٢].

كما قد ترد لفظة دفتي المصحف بمعنى غلافه إذ ورد في حديث المرأة التي سألت ابن مسعود – رضي الله عنه – عن حكم الواصلة ونهيه لها فقالت: «والله لقد تصفحت ما بين دفتي المصحف فما وجدت فيه الذي تقول...»[١٩٣].

---

(١٩٠) السجستاني : المصاحف، ص١١.

(١٩١) الإشبيلي ، بكر بن إبراهيم : التيسير في صناعة التسفير ،تحقيق عبدالله كنون ، صحيفة معهد الدراسات الاسلامية في مدريد،مج ١٩٥٩،٧–١٩٦٠م ، ص ١٧ – ١٨ .

(١٩٢) ينظر في ذلك مجموعة المخطوطات الأمهرية – الحبشية – المحفوظة في مكتبة الملك فهد الوطنية.

(١٩٣)أحمد بن حنبل : المسند، مج١، ص ٤١٥.

ويلاحظ على المصحف – موضوع البحث – استخدام التعشيرة في بيان عدد آياته إلا أنه قد تختل هذه التعشيرة وتصل إلى إحدى عشرة آية إذا ما قارناها بالمطبوع وذلك راجع إلى أن الناسخ في كثير من الأحيان لا يدخل الأحرف التي في أول السور كآية مستقلة مثل ما نجده في أول سورة القصص وبهذا تكون التعشيرة تشتمل على إحدى عشرة آية. كما أن الناسخ قد يدمج آيتين في آية واحدة مثال ذلك دمج الآيتين ٤٤ و ٤٥ من سورة النساء في آية واحدة.

الفصل الثاني:

أساليب صناعة المصحف

أ- الرق.

ب- المداد والأحبار.

جـ- التجليد.

د- أدوات التنفيذ.

أساليب صناعة المصحف

يتطلب الحديث عن الأسلوب الذي أخرج عليه المصحف ـ موضوع البحث ـ في أمور توضح جوانب تتعلق به وبالمصاحف المشابهة له. وهي تتوزع على أربع نقاط رئيسة . تندرج تحتها مواضيع كثيرة. والنقاط الأربع التي سوف يتم تناولها هي: الرق، والمداد والأحبار والتجليد وأخيراً أدوات التنفيذ.

أ - الرق :

لقد تمت كتابة المصحف - موضوع البحث - على الرق الذي سبق أن تكلمنا عنه كمادة من المواد التي كتب عليها المصحف في بداية التدوين في الفصل الأول. وإن كان حديثنا هنا عن الرق سوف يكون وصفًا للمصحف - موضوع البحث - من جهة شكله ونوعه ومادته محاولين في ذلك كله إعطاء تاريخ تقريبي لهذا المصحف.

لابدّ لنا في البداية من التعرف على الكيفية التي إهتدى إليها الإنسان في التعرف على الرق. إذْ من المعلوم أن المصادر التاريخية والأدبية تذكر أن الكتابة كانت تتم على كثير من المواد التي ذكرت في الفصل الأول منها الحجر والطين والعظام والخشب[1] وغيرها من المواد وإن كان أهم ماكتب عليه الإنسان في تلك الحقبة الزمنية التي سبقت الإسلام هو ورق البردي[2] الذي بمعرفة الإنسان له، أثار نوعًا من الطفرة المادية في هذه المادة التي شاعت في العالم القديم . وإن كان اقتصار صناعتها وإنتاجها على أماكن محدودة منها مصر.

---

(١) عواد، كوركيس خزائن الكتب قبل العصر الإسلامي، مجلة سومر، جـ٢، مج ٢، ١٩٤٦م،ص ١٠٦.

(٢) البردي هو نبات ينمو في المستنقعات العذبة وعلى ضفاف نهر النيل، ينتمي إلى الفصيلة =

ويرجع كثير من المؤرخين صناعة الرق إلى ذلك التنافس الذي كان بين ملوك مصر من البطالسة وبين آل تالوس في برجامون أو برجامو مما حدا بآل تالوس إلى التفكير في صناعة مادة للكتابة عوضًا عن البردي الذي كان يصدر إلى برجامو من مصر.

كما أن هناك من ربط بين اسم مدينة Pergamon وبين الكلمة اللاتينية التي تطلق على الرق Parchment(٣).

= السعدية من فصائل النباتات ويعرف (بالبا بيروس) كما يمكن أن يطلق عليه (الفافير) و(البابير) و يُطلق عليه العرب عدة مسميات من أشهرها (البردي) وكان ينزع من المستنقعات التي ينبت فيها ولا يقطع وذلك احتفاظًا بطول الساق وخاصة الجزء السفلي منه، حيث كان خير من باقية بالنسبة لغلظه وكانوا يشقون لباب هذا الساق إلى شرائح رقيقة للغاية، ثم تضغط وتصف صفوفًا الواحدة بجانب الأخرى، وبعد ذلك يوضع فوقها طبقة أخرى من الشرائح، بحيث تكون متعامدة مع الأولى، ثم تطرق بالمطرقة على هاتين الطبقتين إلى أن تلتصقا. ويبدو أن المادة الصمغية الموجودة في هذه الشرائح كانت تساعد على التصاق الطبقتين أو ربما كانوا يستعملون صمغًا خاصًا لهذا الغرض، ونتيجة لذلك يتكون صحيفة رقيقة من البردي. (انظر : يوهنس بيدرسن، **الكتاب العربي منذ نشأته حتى عصر الطباعة**، ترجمة حيدر غيبة، ط١، دمشق، الأهالي، ١٩٨٩م، ص ٨٣). وللمزيد من معرفة ورق البردي، انظر :

- ابن البيطار : **الجامع لمفردات الأدوية والأغذية** ، القاهرة (د.ن)، ١٢٩١هـ، جـ١، ص ٨٦.
- محرم كمال : **تاريخ الفن المصري القديم**، القاهرة، دار الهلال ١٩٣٧م، ص ٢٠٩. و

ViVi Taeckholm and M. Drar, Flora of Egypt (Bulletin of the Faculty of Sience, Cairo University No 28 (1950) Vol 2 (p.99).

Pliny, Natural History. (Harvard University Press. London ,1952 "Loeb Classical Library, Book 13 Chap22" Vol 4 p (141).

- سفندال : **تاريخ الكتاب من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر**، ترجمة صلاح الدين حلمي، مراجعة توفيق اسكندر، القاهرة، (د.ن)، ١٩٥٨م، ص ٢ - ٣.
- الدالي، عبدالعزيز : **البرديات العربية**، ط١، (الرياض، القاهرة)، (دار الرفاعي، مكتبة الخانجي)، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م، ص ٢١.

(٣) علي، عبداللطيف أحمد: **التاريخ الروماني**، عصر الجمهورية، القاهرة، دار النهضة ١٩٦٢م، =

وعند دراستنا لهذا الرق لابد من التفريق بين الكتابة على الرق والكتابة على الجلد. إذ أن الرق كان يعتنى به عناية خاصة في صناعته وترقيقه وكذلك في المادة المراد أن تكتب عليه لذا يحق لنا أن نقول أن الرق هو ما دُوّن عليه القرآن الكريم اعتمادًا على ما وجد لدينا من مصاحف كاملة أو شبه كاملة أو جذاذات رق كتبت عليها آيات الله.

أما الجلد فعلى حد علم الباحث أنه لم يصل إلينا منه مايثبت أنه كان وعاء لتدوين القرآن الكريم في القرون الأولى للهجرة .

وبهذا فقد استُعمل الرق والبردي جنبًا إلى جنب، وباستعمال الرق في نسخ المصاحف انتقل شكل المصحف من الأوراق المتناثرة أو المطوية إلى الشكل المكون من مجموعة من أوراق الرق وبمقاسات واحدة، مثبتة بعضها فوق بعض مشكلة رزمة تربط من أحد جانبيها الأيمن أو الأيسر، كما يمكن أن تربط من جانبها العلوي في بعض الأحيان(٤).

كما تعددت مراكز صناعة الجلد أو الرق مع ما بينهما من اختلاف إذ تذكر بعض الروايات أن الفرس كانوا معتادين على الكتابة في جلد الجاموس والثور والغنم(٥).

ونظرًا للرائحة التي تنبعث من الجلد بعد دبغه وتهيئته للكتابة فقد تطلب الأمر إضافة بعض المواد التي تُذهب تلك الرائحة الكريهة كتلوينه بالزعفران الأصفر أو رشه بماء الورد(٦).

= ص ١٥٨ - ١٦٢، واعتماد القصيري: **فن التجليد عند المسلمين** ، بغداد، المؤسسة العامة للآثار والتراث ١٩٧٩م، ص ٤، هامش ١٢، ومحمد عبدالعزيز مرزوق: **المصحف الشريف**، ص٧٠، هامش ٢.

(٤) القصيري، إعتماد: **فن التجليد عند المسلمين**، ص ٤.

(٥) بيدرسن، يوهنس: **الكتاب العربي**، ص ٨٠.

(٦) بيدرسن، يوهنس: **الكتاب العربي**، ص ٨.

وفي رواية عند النديم يذكر فيها نوعاً من الدباغة أطلق عليه الدباغة الكوفية وذلك تمييزًا لها عن غيرها، وواصفًا إياها أنها لينة إذ يقول : "كانت الكتب في جلود دباغ النورة وهي شديدة الجفاف ثم كانت الدباغة الكوفية تدبغ بالتمر وفيها لين"(٧).

ومن هذا النص يمكن أن يستدل أن هناك مدابغ كوفية أخرجت لنا رقاً كوفياً كتب عليه في زمن النديم. كما يذكر الجاحظ عند حديثه عن شعر أبي الشمقمق " وإذا هو في جلود كوفية ودفتين طائفيتين بخط عجيب"(٨).

فضلاً عن أن هناك أماكن سبق أن ذكرناها اشتهرت بصناعة الجلد والدباغة منها : اليمن والطائف في العصور المبكرة من تاريخ الإسلام(٩).

كما تزامنت الكتابة في بداية الإسلام وفي العصر الأموي على ثلاثة أنواع من المواد التي موريست عليها عملية الكتابة منها الرق الذي اختصت به الكتابة في الأمور ذات البال أو التي لها شأن وأهمية مثل : كتابة المصاحف ثم العهود والمواثيق(١٠)، مع الكتابة على البردي أو القراطيس منذ العصر الأموي إذ يذكر البلاذري حكاية عن أبي الحسن المدائني : "وأخبرني مشايخ من الكتاب أن دواوين الشام إنما كانت في قراطيس من البردي، وكذلك الكتب إلى ملوك بني

---

(٧) النديم: الفهرست، ص ٨.

(٨) الجاحظ، عمر بن بحر
كتاب الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، القاهرة، طبعة الحلبي، ١٩٣٨م، جـ١، ص ٦١.

(٩) ابن رسول، يوسف بن عمر: المخترع في فنون من الصنع، تحقيق محمد عيسى صالحية، ط١، الكويت، مؤسسة الشراع العربي، ١٩٨٩م ، ص ١١٤.

(١٠) الجبوري، يحيى وهيب : الكتابة في الرقوق، الرياض، مجلة العرب، ج٩، ١٠، س ٢٨، الربيعان ١٤١٤هـ، ص ٥٨٣.

أمية"(١١). و تحتفظ مكتبة الملك فهد الوطنية بأنموذج من أوراق البردي مؤرخ بالقرن الثالث الهجري يدل على أن ورق البردي استمرت الكتابة عليه مع تزامن انتشار الورق وتفضيله عند كثير من الكتاب ومعاصرته للرق أيضاً(١٢).

وقد استمرت الكتابة على الرقوق حتى عطّل العمل بها الخليفة العباسي هارون الرشيد حين أصدر أوامره بعدم الكتابة على الرق واستبداله بالورق أو الكاغد، حين أشار عليه الفضل بن يحيى البرمكي، وذلك بعد انتشار الورق وأمر الخليفة الناس ألا يكتبوا الاّ في الكاغد(١٣). ولعل مما حدا بالخليفة هارون الرشيد – يرحمه الله – أن يصدر أمرًا بوقف الكتابة على الرقوق وحصرها في الكاغد أو الورق(١٤). أن هناك محاولة حدثت في تزوير الكتب الرسمية التى كان يصدرها الخليفة نفسه .

وعلى الرغم من ذلك فقد استمر النساخ في تحبيذ كتابة القرآن الكريم والحديث الشريف على الرق فيما يظهر حتى عصور متأخرة تأرجحت بين فترة وأخرى كما تأرجحت بين مشرق العالم الإسلامي ومغربه، إذ أن المغرب والأندلس فيما يظهر كانا أكثر تمسكًا به إذ وصلتنا منهما مجموعة من النماذج المكتوبة على الرق، مثال ذلك كراسة من صحيح الإمام البخاري مكتوبة على رق في عام ٥٧٠هـ ومنسوخة في المريّة في الأندلس(١٥).

فضلاً عن وجود قطعة من أربع ورقات للقرآن الكريم منسوخة على رق بخط

---

(١١) البلاذري، أحمد بن يحيى : فتوح البلدان، القاهرة، لجنة البيان العربي، ١٩٥٧م، ص ٤٧٠.

(١٢) ينظر مكتبة الملك فهد الوطنية، أوراق البردي المؤرخة، بدون رقم.

(١٣) مركز الملك فيصل : الخط العربي من خلال المخطوطات، ص ٣٧.

(١٤) الجبوري، يحيى وهيب: الكتابة في الرقوق، مجلة العرب،ج ٩، ١٠، س ٢٨، ١٤١٤هـ، ص ٥٨٣.

(١٥) ينظر مخطوطة صحيح الامام البخاري، محفوظة في مكتبة الملك فهد الوطنية رقم (٣١٦٥٨٢).

أندلسي مشكول بعدة ألوان ترجع تقديراً إلى القرن العاشر أو الحادي عشر الهجريين[16].

كما توجد بعض الوثائق المغربية والتي ربما يرجع بعضها إلى نهاية القرن الثاني عشر الهجري، ومكتوبة بخط مغربي غير مجوّد تمثل في غالبها وثائق تملك[17].

أما تفضيل كتابة الحديث الشريف على الرق فقد ذكرنا مثالاً سابقًا وهو كتابة صحيح الإمام البخاري على الرق في نهاية القرن السادس الهجري، كما نذكر مثالاً مُستقى من المصادر التاريخية يذكره الخطيب البغدادي الذي يروي عن أحمد بن بديل الكوفي، الذي بعث إليه الخليفة المعتز بالله ليأخذ الحديث عنه، حتى إذا دخل عليه واستقر في مجلسه وتهيأ لإملاء الحديث، أخذ الكاتب القرطاس والدواة، فقال له منكراً: «أتكتب حديث رسول الله – صلى الله عليه وسلم – في قرطاس بمداد» وسأله الكاتب: «فيم يكتب إذن ؟ قال: في رق بحبر»، فجاء بالرق والحبر وأخذ في الإملاء[18].

ومن هذا النص يظهر لنا مدى الحرص على تقييد الحديث والعلوم ذات الأهمية والبال على مواد أكثر حفظًا. وربما لسبب آخر وهو تقليد الكُتّاب وشدة تمسكهم بمحاكاة ماكان عليه السلف الصالح، وأن القرآن والحديث نُقلا عنهم في رق، وفهم منه أن شرف تلك المادة من شرف وعلو وقداسة ماتحمله من كتابة فضلاً عن أن هذا النص يستفاد منه أيضًا في مدى حرص الكُتّاب في ذلك الزمان في التفريق بين المداد والحبر واللذين –ربما فيما يظهر– كانا يطلقان على شيء واحد وسوف يأتي تفصيله إن شاء الله في مبحث قادم.

(١٦) ينظر قطعة من مصحف أندلسي، مكتبة الملك فهد الوطنية، بدون رقم.

(١٧) ينظر الوثائق المغربية، مكتبة الملك فهد الوطنية، بدون رقم.

(١٨) الخطيب البغدادي، أحمد بن علي بن ثابت: تاريخ بغداد، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٣١م جـ٤، ص ٥١.

كيفية صناعة الرَّق وتهيئته للكتابة :

ليس من السهولة بمكان بعد كل هذا الفارق من الزمن التوصل إلى الطريقة التي يمكن من خلالها معرفة الكيفية التي كانت تتم بها تهيئة رقوق الكتابة للنساخ إلاّ عن طريق الاستقراء أي استقراء النصوص التاريخية ومحاولة تطبيقها على الواقع، مع علمنا أن مثل هذا العمل ليس باليسير، وإنما هي محاولة في التعرف على الكيفية التي تتم بها تلك التهيئة. بداية من اختيار نوع الحيوان الذي يمكن أن يكون جلده أميز من غيره وكذلك تدخل كثير من العوامل في ذلك الاختيار مثل سن ذلك الحيوان ونوعه ، والأجزاء المفضلة، منه ولعلنا نستطيع إرجاع رق مصحفنا – موضوع البحث – إلى إحدى الوسائل التي تتم بها صناعة الرق .

إذ يُحضَّر الرق عادةً من جلود حيوانات مختلفة من بينها الأغنام والغزلان و العجول[19]. فضلاً عن استخدام بعض أجزاء الحيوانات مثل الأمعاء كمادة للكتابة، وإن كان استخدام الأمعاء قليلاً جداً بسبب رقتها المتناهية، وندرتها أو قلتها ،فضلاً عن صغر المساحة التي يمكن أن يستفاد منها كمادة للكتابة إذا علمنا أن أقصى عرض ممكن أن تصل إليه تلك الأمعاء هو عشرة سنتيمترات (١٠ سم) وقد اطلع الباحث على بعض النماذج من الرقوق المستخرجة من أمعاء الحيوانات ووَجد أنها ذات عرض قليل. ولا يمكن أن تستخدم في الكتابة عليها إلا بعض العبارات أو بعض من آيات الله مثل آية الكرسي أو بعض الأدعية قليلة الكلمات، مما يعني عدم إمكانية استخدامها مادة لكتابة القرآن الكريم كاملاً عليها، لذا يمكننا أن نستبعد أن يكون مصحفنا هذا – موضوع البحث – قد صنع من أمعاء الحيوانات.

(١٩) دار الآثار الاسلامية: معرض نفائس بيت القرآن بالبحرين، ط١، الكويت، الدار، رمضان ١٤٠٧هـ، ص ٣١.

أما الكيفية التي تتم بها صناعة الجلد وتهيئته وترقيقه فقد مرت هذه العملية فيما نعتقد بمراحل كثيرة وتجارب عديدة حتى وصلت إلى ما وصلت إليه من ترقيق وإخراج ذلك الوعاء السائد بالشكل المناسب والمقبول للكتابة عليه. على أن هناك من يرجّح أن الرقوق القديمة كانت تستخدم أو تحضر من الطبقة الخارجية المملؤة بالشعر وهو ما يطلق عليه الجلد(٢٠). ويعامل الجلد في بداية الأمر بمادة الشب لإزالة الصوف أو الشعر، ثم يشطر الجلد نفسه بواسطة سكين خاصة وحادة لكي يفصل بين طبقتي الجلد الخارجية والداخلية.

ثم تشدّ الطبقة الداخلية على إطار خشبي ملائم، ثم يقوم الصانع بدلك وجه الجلد بمادة ماء الجير (الكلس) لإزالة المواد الدهنية العالقة بالجلد بآلة خاصة هلالية الشكل أو حجر خاص يعمل ببرد الجلد حتى ترقيقه بالشكل المطلوب، وكلما كان هناك دلك أكثر كان هناك فقدان لطبقة الجلد حتى تصل إلى درجة الشفافية أو ما دونها بقليل ، بعد ذلك يرطب الجلد بالماء الساخن وتزداد عملية الشد على الإطار الخشبي، وتستمر عملية الدلك على الوجهين بالتعاقب، ثم يتم تجفيف الجلد تدريجيًا ليكون صالحًا للاستعمال، ثم يقطع إلى قطع مناسبة كما يريده النساخ أو العاملون في الوراقة(٢١).

وكلما كان الحيوان المستخدم جلده صغيرًا في السن كان نوع الرق أجود. على أنه يمكن للمتمرس في مداومة النظر في بعض المصاحف الموجودة في

(٢٠) عبدالواحد، ناصر: أهم المواد التي استخدمت في التدوين، بغداد، مجلة التراث والحضارة ع٣، ١٩٨١م، ص ٧٣.

(٢١) ينظر في ذلك ناصر عبدالواحد، أهم المواد التي استخدمت في التدوين ص ٧٣ – ٧٤، عبداللطيف الصوفي : لمحات من تاريخ الكتاب والمكتبات، ط١، دمشق، دار طلاس، ١٩٨٧م، ص٣٢ – ٣٣ وسفندال : تاريخ الكتاب من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر، ، ص ٢٠، وبعض ما أطلع عليه الباحث في كيفية طرق الصناعة.

المكتبات والمتاحف المحلية والعالمية أن يلم بشيء من المعرفة في التفريق بين أنواع الرقوق عن طريق الممارسة وإطالة النظر في ذلك إذْ أنه من المتيسر على الفاحص لتلك الرقوق أن يميز بين رق الأمعاء ورق جلود الحيوانات الصغيرة والغزلان وبين الرقوق المستخرجة من صغار العجول، إذْ أن النوع الأول أقل سمكًا وأكثر طراوة من الأخير. مع العلم أن مثل هذه الثقافة العملية لا يمكن نقلها للغير إلاّ مع كثرة الممارسة الفاحصة. وعلى أي حال فليس بالضرورة أن يكونَ ما يذهب إليه الإنسان صحيحًا من تمييزه لأنواع الرقوق ومن أي حيوان استخرجت بالدرجة الجيدة من الإتقان إذ قد يشوبها شيء من الاختلاف.

هذا؛ ولم تكن صناعة الرق سهلة وإنما كانت عملية طويلة تتطلب مهارة فائقة(٢٢)، وتتوقف وبشكل رئيس على مهارة وخبرة الصانع ومدى تمرسه في هذه الصناعة أولاً ثم على نوع وعمر الحيوان الذي استخدم جلده ثانيًا.

إذْ من المعلوم أن هناك العديد من نماذج الرقوق المبكرة تضاهي وتفوق من ناحية الجودة ما يصنع من رق في الوقت الحاضر (٢٣)، مع ما يوجد في هذا الوقت من تقنية عالية ووسائل متقدمة.

ومن أغلى الرقوق ثمنًا هو ذلك النوع الشفاف الذي يصنع من الحيوانات صغيرة السن ويعرف باسم (Vellum) أو الحيوانات الصغيرة قبل ولادتها بفترة وجيزة وتعرف بـ (Non Borene) (٢٤).

ولعل أهم ما يجب أن يتميز به الرق الجيد : أن يكون رقيقًا وطريًا قابلاً للطي أو اللف أو الثني بيسر وسهولة (٢٥). ويمكن أن يستخدم على شكل لفافة

(٢٢) الصوفي، عبداللطيف : لمحات من تاريخ الكتاب والمكتبات، ص ٣٢.

(٢٣) عبدالواحد، ناصر: أهم المواد التي استخدمت في التدوين، ص ٧٣.

(٢٤) الصوفي، عبداللطيف: لمحات من تاريخ الكتاب والمكتبات، ص ٣٣.

(٢٥) عبدالواحد، ناصر: أهم المواد التي استخدمت في التدوين، ٧٣.

(Rouleau) أو شكل كتاب (Codex) [٢٦]، وخاليًا من العيوب كالشقوق والثقوب صقيل السطح يساعد على الكتابة[٢٧].

لذا قيل : سمي الرق بهذا الأسم لجمعه بين الرقة والمتانة وطول البقاء[٢٨].

أسباب شيوع استعمال الرق في الكتابة، ومميزات وعيوب الكتابة عليه ؟

لقد أغرى الرّق العرب مما جعلهم يفضلونه على كثير من وسائط الكتابة وذلك لعدة أسباب سوف نتناولها تباعاً. فقد ذكر ابن خلدون في مقدمته أن أسباب اختيار العرب للرق هو قلة التأليف في صدر الملّة وقلة الرسائل السلطانية والصكوك، لذا اقتصر على الكتابة في الرقوق تشريفًا للمكتوب وميلاً للصحة والإتقان[٢٩].

ولعل من أسباب تفضيل الرق أيضًا في بداية الأمر على سواه من وسائط الكتابة هو متانته وتحمله بالإضافة إلى بقائه أطول مدة ممكنة عما سواه كما أسلفنا[٣٠]. كما تميز الرق بقبوله للألوان مثل الأزرق والبنفسجي والأحمر[٣١].

كما يذكر القلقشندي بعضاً من الأسباب التي جعلت الصحابة – رضوان الله عليهم – يفضلون الرق على غيره في كتابة المصحف من بينها : طول بقاء

---

(٢٦) الصوفي، عبداللطيف: لمحات من تاريخ الكتاب والمكتبات، ص ٣١.

(٢٧) عبدالواحد، ناصر: أهم المواد التي استخدمت في التدوين، ص ٧٣.

(٢٨) دار الآثار الإسلامية: معرض نفائس بيت القرآن بالبحرين، ص ٣١.

(٢٩) ابن خلدون، عبدالرحمن: المقدمة، بيروت، (د.ن)، ١٩٥٦م، جـ١، ص ٤٧٠ – ٤٧٧.

(٣٠) دار الآثار الإسلامية: معرض نفائس بيت القرآن بالبحرين، ص ٣١.

(٣١) ابن نايف، وجدان بن علي: سلسلة التعريف بالفن الاسلامي (١) الأمويون العباسيون الأندلسيون، عمّان، الجمعية الملكية للفنون الجميلة، دار البشير، (د.ت)، ص ١٣٤.

الرق، و لأنه كان هو الموجود عندهم.[٣٢] وإذا ما ناقشنا هذا الرأي عند القلقشندي فيمكننا القول إن القرآن الكريم كتب في عهد الرسول – صلى الله عليه وسلم – على مواد مختلفة ذكرناها سابقًا وكان من ضمنها الرق، والذي يظهر لدى الباحث أن استئثار كتابة المصحف على الرق كان بسبب الإرهاصات المبكرة في بداية عصر التدوين في عهد الرسول – صلى الله عليه وسلم – مما حدا بالصحابة – رضوان الله عليهم –إيثارهم كتابة القرآن الكريم على الرق لما ظهر لهم من سهولة القراءة فيه وسهولة حفظه واستنساخه لانه وكما هو معلوم ليس من اليسير كتابة القرآن الكريم كاملاً على العسب مثلاً، وكذلك سهولة حمله للقُرّاء و تدريسه للصبيان في تلك الوسائط التي كتب عليها المصحف.

والسبب الآخر إنه ليس بالضرورة كما قال القلقشندي أن الرق كان هو الموجود عندهم حينذاك. إذ من المعلوم أن هناك مواد كثيرة ولكنها غير مناسبة لكتابة القرآن عليها ليصبح في متناول الايدي.

وربما لعدم وجود مادة تفوقه في المميزات إلى أن عرف العرب الورق وكثر بينهم مما حدا بالرشيد أن يأمر الناس ألاّ يكتبوا إلا في الكاغد[٣٣]. كما تميزت الرقوق بإمكانية استخدام الوجهين في الكتابة فضلاً على استخدام الوجه الواحد أكثر من مرة وذلك بعد كشطها أو غسلها وإعادة الكتابة مرات عديدة[٣٤]. بالإضافة إلى مقاومتها لضغط القلم وإبرازها للكتابة المسجلة فوقها

---

(٣٢) القلقشندي : صبح الأعشى، جـ٢، ص ٨٦ ، مصورة عن الطبعة الأميرية .

(٣٣) القلقشندي : صبح الأعشى جـ٢، ص ٣٨٦.

(٣٤) هيسيل، الفريد: تاريخ المكتبات، تعريب شعبان عبدالعزيز خليفة، القاهرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر، (١٩٧٣م) ص ١٤.

بشكل واضح وجذاب، إذ لا يخشى على الرق من الثقب كما هو الحال بالنسبة لأوراق البردي(٣٥).

أما عيوب الرق فقد تراوحت بين الرق كمادة خام أولية وبين الرق كساند ووسيط للكتابة عليه. إذ من المعلوم أن الرق ليس من السهل تحضيره وذلك لاشتراط الحيوان المناسب إذ ليس رق الحيوان الصغير مثل الحيوان الكبير كما أن رق الغزال لا يجاريه رق آخر.

أما عيوب الرق كساند للكتابة فهي كما يذكر القلقشندي قبوله للمحو والإعادة والتزوير(٣٦).

ولعل خير من مثل عيوب الرق مجملة هو الجاحظ في الرسالة التي ساقها إلى محمد بن عبدالملك الزيات(٣٧). قائلاً فيها "وأنت تعلم أن الجلود جافية الحجم، ثقيلة الوزن، إن أصابها الماء بطلت، إن كان يوم لثق استرخت، ولو لم يكن فيها إلا أنها تبغض إلى أربابها نزول الغيث، وتكره إلى مالكيها الحيا، لكان في ذلك ما كفى ومنع منها" ثم يفند عيوبًا أخرى بقوله "وهي أنتن ريحًا وأكثر ثمنًا، وأحمل للغش، يغش الكوفي بالواسطي والواسطي بالبصري وتعتق لكي يذهب ريحها وينجاب شعرها، وهي أكثر عقداً وعُجراً، وأكثر خباطًا وأسقاطًا والصفرة إليها أسرع وسرعة انسحاق الخط فيها أعم، ولو أراد صاحب علم أن يحمل منها قدر ما يكفيه في سفره لما كفاه حمل بعير".

---

(٣٥) روجرز، فرانسيس: قصة الكتابة والطباعة من الصخرة المنقوشة إلى الصحيفة المطبوعة، ترجمة أحمد حسن الصاوي، القاهرة، نيويورك مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، (١٩٦٩م)، ص ١٠٧ - ١٠٨.

(٣٦) القلقشندي: صبح الأعشى، جـ٢، ص ٢٨٦.

(٣٧) الجاحظ، عمر بن بحر: رسائل الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، القاهرة، (د.ن)، ١٩٦٥، جـ١، ٢٥٢ - ٢٥٣.

نهاية العمل بالرقوق :

ليس هناك فترة زمنية محددة أو سنة بعينها تؤرخ بها نهاية العمل في الرق. بل يمكننا القول إن نهاية العمل بالرقوق في المكاتبات الرسمية كانت في عهد هارون الرشيد(٣٨). واقتصرت الكتابة في الرقوق على المصحف الشريف والحديث النبوي، وكذلك العهود والمواثيق كما أسلفنا إلاّ أننا نجد رقوقًا كتبت عليها وثائق وتملكات من المغرب العربي تعود إلى القرن الثالث عشر الهجري(٣٩). كما استمرت كتابة الحديث الشريف حتى نهاية القرن السادس الهجري(٤٠).

وبذا يمكننا أن نقول إن الكتابة على الرقوق انتهت في المكاتبات الرسمية ولكنها بقيت في الحياة العامة. وقد تتكشف لنا بعض الحقائق أو يمكننا الحصول على بعض الرقوق في عصور متأخرة عما سبق أن ذكرناه وذلك عن طريق إجراء بعض التنقيبات الأثرية في المواقع الإسلامية، أو الحصول والتحقق من بعض المجموعات المكتبية أو المتحفية المنتشرة في العالم اليوم، والتي ربما أنها احتوت على معلومات معّمات عنا في الوقت الحاضر.

---

(٣٨) القلقشندي: صبح الأعشى، جـ٢، ص ٢٨٦.

(٣٩) ينظر في ذلك مجموعة الوثائق المغربية في مكتبة الملك فهد الوطنية (بدون رقم وكذلك مقامات البغدادي على الرق، بدون رقم. والمنوني ، محمد : تاريخ الوراقة المغربية ، صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط الى الفترة المعاصرة، ط١، الرباط، كلية الاداب والعلوم الانسانية بالرباط، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م، ص ٥٨ .

(٤٠) كراسة صحيح الإمام البخاري، مكتبة الملك فهد الوطنية، رقم ٣١١٦٥٨٢.

ب - المداد والأحبار :

لقيت صناعة المداد والأحبار عناية فائقة في الحضارة الإسلامية وذلك لشرف ماتؤديه تلك المادة من نقلها لأهم كتاب عرفته البشرية وهو كتاب الله المجيد.

وهنا لابد وأن نتعرف على تاريخ صناعة المداد والأحبار عند المسلمين ، لأن كثيراً من المصادر المبكرة فرقت بين المداد والأحبار وكذلك فرقت بين مايكتب به على الرق ومايكتب به على الورق. ثم نعرج محاولين التعرف على نوع المداد الذي كتب به المصحف - موضوع البحث - وكذلك على الألوان الأخرى التي استخدمت في حركات الشكل مثل اللون الأحمر والأخضر والأصفر.

تعريف المداد :

المداد هو الذي يكتب به[٤١]، ويسمى بذلك لأنه يمد القلم أي يعينه[٤٢]. وكل شيء مد به القلم أو غيره فهو مداد[٤٣]. وإذا قيل مداد فلم يعرف غيره [٤٤].

والمداد في الآية الكريمة (**قل لو كان البحر مداداً لكلمات ربي**)[٤٥] هو المداد لا من الإمداد[٤٦]. وفي اللسان هو النقش ومايكتب به[٤٧]. ولم يكن لفظ المداد نكرة

(٤١) ابن سيدة: **المخصص**، مصر، (د.ن)، ١٩٧٢م، جـ١٣، ص ٦.

(٤٢) ابن رسول، يوسف بن عمر: **المخترع في فنون من الصنع**، ص ٢٧.

(٤٣) القلقشندي: **صبح الأعشى**، جـ٢، ص ٤٧٢. ورسالة ابن قتيبة في الخط والقلم، عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق هلال ناجي، المورد، مج ١٩، ع١، ربيع ١٩٩٠م، ص ١٦٣.

(٤٤) الصولي: **أدب الكتاب**، ص ١٠١-١٠٢.

(٤٥) سورة الكهف، الآية ١٠٩.

(٤٦) القلقشندي: **صبح الأعشى**، جـ٢، ص ٤٧٢.

(٤٧) ابن منظور، جمال الدين محمد ابن مكرم: **لسان العرب**، بيروت، دار صادر، ١٩٥٦م، مادة : مدد، نقش.

في لغة العرب الجاهليين بل ذكروه في شعرهم كقول عبد الله ابن عنمة[٤٨] :

فلم يبق إلا دمنة ومنازل   كما رُدَّ في خط الدواة مدادها

وكانت الكتابة على الرقوق والجلود تحتاج إلى مداد خاص لأن ما يكتب به على الرق لايصلح أن يكتب به على الورق لما يسببه من تلف للورق على طول مكثه عليه[٤٩]. وكان اللون الأسود في المداد هو المفضل دون غيره من الألوان وذلك لمضادته لون الصحيفة[٥٠].

على أن الناظر في بعض النماذج المبكرة من بعض أوراق المصاحف الموجودة في متحف الجامع الكبير بصنعاء، والموجودة في متحف بيت القرآن الكريم في البحرين و ما شاهده الباحث معاينة لما كان يعرض عليه في مقر عمله ، بمكتبة الملك فهد الوطنية، وجد أن هناك لوناً آخر بجانب اللون الأسود وهو اللون البني الضارب إلى الحمرة، والذي يعتقده الباحث أن هذا اللون ربما تحول من الأسود إلى البني بفعل الرطوبة والتأكسد. وهذان اللونان هما الأكثر استخداماً في العصور المبكرة. والمصحف - موضوع البحث - من النماذج التي استخدم فيها اللون الأسود.

ومع استخدام حركات الشكل في المصاحف المبكرة (الفتحة، الضمة، الكسرة، السكون) استخدمت ألوان متعددة منها الأحمر والأخضر والأصفر

(٤٨) الضبي، المفضل بن محمد: **المفضليات**، تحقيق أحمد شاكر وعبدالسلام هارون، مصر، دار المعارف، ١٩٧٦م، ص ٣٧٩.

(٤٩) القلقشندي: **صبح الأعشى**، جـ٢، ص ٤٧٦ والجهشياري: **الوزراء والكتاب**، ص ١٣٨.

(٥٠) القلقشندي: **صبح الأعشى**، جـ٢، ص ٤٧٣، والزبيدي: **حكمة الشراق إلى كتاب الآفاق**، ص ٥٢.

والأزرق[٥١]. ولسهولة صنع المداد الأسود أصبح هو المفضل للكتابة به في أول الأمر، ثم لبعد الهدف الجمالي عن تفكير من كان ينسخ القرآن في الفترة المبكرة من الإسلام. ويطلق على المداد المستخدم في الكتابة على الرق والجلود الحبر المطبوخ أوالحبر الرأس. وصفته أن يكون لادخان فيه ويجيء بصاصاً براقًا وبه إضرار للبصر عند النظر إليه[٥٢]. ويبدو أن المسلمين استخدموا إضافة إلى المداد المصنع محلياً، مداداً كان يجلب من الصين دونت به المخطوطات القرآنية في القرون الثلاثة الاولى من الهجرة. [٥٣] ويعتقد أن المداد المحضر من مادة الكاربون هو أول الأحبار التى استخدمت في الكتابة، وتعودإلى فترة بعيدة من الزمن تتراوح مابين (٢٤٠٠ ق.م)[٥٤] وحتى بداية التاريخ الميلادي.[٥٥]

تعريف الحبر :

أما الحبر فيقصد به اللون، فيقال: فلان ناصع الحبر يراد به اللون الناصع الصافي من كل لون[٥٦]. ويقال: على أسنانه حبر، إذا كثرت صفرتها حتى

(٥١) أمان، محمد محمد: الكتب الإسلامية، ترجمة سعد بن عبدالله الضبيعان، الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٤١١هـ، ص ٣٣.

(٥٢) القلقشندي: صبح الأعشى، جـ٢، ص ٤٧٦.

(٥٣) مركز الملك فيصل: الخط العربي من خلال المخطوطات، ص ٣٧ ودار الآثار الإسلامية، معرض نفائس بيت القرآن في البحرين، ص ٣٣.

(٥٤) محمد، حجاجي إبراهيم: أصباغ مصر وأحبارها عبر العصور، ط١، القاهرة، مكتبة سعيد رأفت، ١٩٨٤م، ص ٥٠.

(٥٥) عبدالواحد، ناصر: أهم المواد التي استخدمت في التدوين، ع٣ – ص ٧٦.

(٥٦) الد ينوري، ابن قتيبة : رسالة ابن قتيبة في الخط والقلم، المورد، مج ١٩،ع١، ص ١٦٣، ومحمد ابن أحمد الزفتاوي : منهاج الاصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، تحقيق هلال ناجي، المورد، مج ١٥ ، ع٣، ١٩٨٦م، ص ٢١٠ ، والقلقشندي: صبح الأعشى، جـ٢، ص ٤٧٢، ومحمد ابن يحيى الصولي : أدب الكتاب، بغداد، (د.ن)، ١٩٣٢م، ص ١٠٤.

تضرب إلى السواد[٥٧]، والحبر:الأثر يبقى في الجلد من الضرب، إذ يقال قد أحبر جلده إذا بقي به أثر لضرب[٥٨].

وقال أبوالعباس المبرد: «وأنا أحسب أنه سمّي بذلك لأن الكتب تحبّر أي تُحسّن[٥٩]، وهو مأخوذ من قولهم حبرت الشيء تحبيراً إذا حسنته»[٦٠]. وقد فضلت الكتابة بالحبر على المداد لانه أثبت[٦١]. ويظهر أن مَنْ فضلَ الكتابة بالحبر كان متأخراً أي بعد ترك الكتابة على الرقوق لان المفضل كتابته على الرقّ هو المداد كما سبق.

وبالإضافة إلى صناعة المداد والأحبار التي يغلب عليها اللون الأسود الذي لايحتاج إلى مواد كيميائية لم تكن معروفة التركيب في الزمن المبكر، إلاّ أن الكتاب والوراقين عرفوا كثيراً من الألوان مثل الأحمر والأصفر والأخضر و الأزرق . وهذه الألوان هي التى استخدمت في رسم حركات الشكل في القرآن، أما الالوان الاخرى للحبر فهي اللون الذهبي واللازوردي، والياقوتي والزنجفر الأحمر البرتقالي والفستقي[٦٢].

(٥٧) الزفتاوي: منهاج الاصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، ص٢١١، ابن قتيبة الدينوري: رسالة ابن قتيبة في الخط والقلم،ص١٦٣ .

(٥٨) الدينوري، ابن قتيبة: رسالة ابن قتيبة في الخط والقلم، ص١٦٣، وعبد الله بن محمد البطليوسي: الإقتضاب في شرح ادب الكتاب، تحقيق مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، ط١، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١م، جـ١، ص١٦٥، القلقشندي: صبح الأعشى، جـ٢، ص٤٧٢ .

(٥٩) الدينوري، ابن قتبة: رسالة ابن قتية في الخط والقلم،ص١٦٣ .

(٦٠) الزفتاوي: منهاج الاصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة،ص٢١١.

(٦١) ابن جماعة : بدر الدين ابن ابراهيم : تذكرة السامع والمتكلم في ادب العالم والمتعلم، بيروت، دار الكتب العلمية، (د.ت)، ص١٧٨ .

(٦٢) امين، نضال عبد العالي:أ دوات الكتابة وموادها في العصور الإسلامية، المورد، مج١٥، ع٣، ص١٣٤–١٣٥ .

وكان الحبر يصنع من مواد مختلفة، بعضها لايحتاج إلى طول معالجة كالعفص والزاج والصمغ والسناج وسواد الدخان وفحم الخشب، وهذه المادة الحبرية البسيطة أثبتت قدرتها على بقاء خطوطها إلى الوقت الحاضر وبشكل واضح ومقروء[٦٣].

وقد برع العرب في صناعة الحبر، وأخذ عدة مسميات وتعددت طرق صناعته وإن كان غلب على لونه السواد. ولمعرفة نوع المداد الذي كتب به المصحف – موضوع البحث – سوف نستند على المصادر العربية المبكرة لنتعرف على طرق وتراكيب الأحبار المبكرة التي عنيت بذكر طرق ومواد صناعة الأحبار.

ولبراعة العرب في صناعة الحبر أمكنهم صناعة بعض الأحبار السرية التي لايمكن رؤيتها إلاّ بتقريب الورقة المكتوب عليها إلى النار[٦٤]. كما تمكنوا من صناعة حبر جاف يناسب السفر والترحال[٦٥].

وبعد أن أوردنا تعريف المداد والأحبار والفرق بينهما لابد لنا وأن نشرع في دراسة طرق تراكيب وصناعة المداد الأسود والملون محاولين ذكر الأسماء وطرق التراكيب مستمدين ذلك من المصادر العربية المبكرة. وكما ذكرنا أن الحبر والمداد قد جلب مبكراً من الصين ثم برع العرب في صنعه وجعلوه على عدة مسميات بعضها أخذ اسم القطر أو الإقليم أو المدينة مثل المداد الكوفي[٦٦]

(٦٣) الدالي، عبد العزيز: الخطاطة – الكتابة العربية، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٨٠م، ص١٢٠، وعبد اللطيف الصوفي: لمحات من تاريخ الكتاب والمكتبات، ص٢٤.

(٦٤) ابن المدبر: الرسالة العذراء، تحقيق زكي مبارك، ط٢، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٣٥٠هـ/١٩٣١م، ص٢٨.

(٦٥) ابن رسول : المخترع في فنون من الصنع، ص٧٣، ابن باديس: عمدة الكتاب وعدة ذوي الالباب، مجلة معهد المخطوطات، القاهرة، ١٩٧١م، ص٩٣.

(٦٦) ابن رسول : المخترع في فنون من الصنع، ص٦٧.

وبعضها أخذ اسم الغرض من استخدامه مثل حبر المصاحف[٦٧] وبعضها الآخر أخذ اسم مادته مثل مداد سخام النفط[٦٨].

طرق صناعة المداد الأسود :

لقد تعددت طرق صناعة المداد والحبر كما تعددت مسمياته ؛إذ تذكر لنا المصادر التاريخية عدة أنواع من الطرق التي يتم بها صناعة المداد الأسود وكذلك مكونات ذلك المداد والأغراض التي يمكن أن يستخدم فيها.

وبداية سوف نعرج إلى مداد الرق محاولين التعرف على تراكيبه وطرق صناعته .

طرق صناعة مداد الرق :

الطريقة الأولى: لقد تعددت طرق صناعة مداد الرق وكان أول ذكر لها عند ابن رسول في القرن السابع الهجري على حد علم الباحث. حيث ميز المؤلف بين الأحبار التي تصلح للرق والأحبار التي تصلح للورق، ذاكراً ميزات كل نوع، وطرق صناعته ثم يذكر أن هناك نوعاً من الأحبار يصلح الجمع فيه بين الرق والورق وهذه صفته : «يؤخذ من عفص البطم[٦٩] وزاج رومي وصمغ عربي من كل واحد مثقال، يدق الجميع ويجعل في قارورة واسعة الفم، ويصبّ عليه

(٦٧) ابن رسول : المخترع في فنون من الصنع، ص٧٣، ابن باديس: :عمدة الكتاب وعدة ذوي الالباب ورقة ١٣، مخطوط رقم ٦ صناعة تيمور بدار الكتب المصرية، ميكروفلم رقم ١٧٨٣٨، أحد الاعاجم : صناعة الحبر الاسود وعمل الالوان ورقة رقم ٢٠. مخطوط رقم ٥٦ صناعه، طلعت بدار الكتب المصرية، ميكروفلم رقم ٢٥٢١٩.

(٦٨) القلقشندي: صبح الاعشى، جـ٢، ص٤٧٥.

(٦٩) البطم : شجر الحبة الخضراء، لحاؤها وثمرها وورقها قابض، تنبت بالجبال وعلى الحجارة، عيدانها خضر إلى السواد يسمى صرو وضرو. انظر أحمد عيسى: معجم اسماء النبات، القاهرة، (د.ن)، ١٩٤٤م، ص ١٤١.

أوقيتان من الماء المالح، ويضرب ضرباً جيداً ويكتب به من ساعته في الكاغد والرقوق[٧٠]».

الطريقة الثانية : «يؤخذ من العفص الشامي رطل واحد فيجرش، ويلقى عليه من الماء العذب ثلاثة أرطال، ويجعل في طنجير، ويوضع على النار ويوقد تحته بنار لينه حتى ينضج، وعلامة نضجه أن تكتب به فتكون الكتابة حمراء بصاصة ثم يلقى عليه من الصمغ العربي ثلاث أواق، ومن الزاج أوقية ثم يصفى ويودع في إناء جديد، ويستعمل عند الحاجة»[٧١].

واستناداً إلى ابن رسول في المخترع في فنون من الصنع فقد ميزّ بين المداد والحبر، و ذكر عدة أنواع من المداد اتخذت أسماء الأقاليم تميزاً لها عن غيرها، ربما كان استخدامها على حد سواء في الرقوق والكواغد. لهذا سوف نبدأ بذكر أنواعها وطرق صناعتها متخذين لها طريقة لصناعة مداد الرّق.

الطريقةالثالثة: صفة مداد كوفي : صفته أن تأخذ ماشئت من نوى التمر ثم اجعله في قلة، وطينّ على فمها وألقها في تنور رخامي يوماً حتى يحترق؛ ثم أخرجه، فإذا بَرُدتْ فتحت القلة وأخرجت النوى وقد صار مثل الرماد، فتسحقه جيداً ، وتنخله بخرقه صفيقة ، ثم تأخذ صمغاً متعجنة أقراصاً وتجففه في الظل[٧٢].

---

(٧٠) ابن رسول : المخترع في فنون من الصنع، ص ٧١-٧٢.

(٧١) الزفتاوي، محمد بن أحمد : منهاج الاصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتا بة، المورد، مج١٥، ع٤، ص٢١٣، القلقشندي، صبح الأعشى، جـ٢، ص٤٧٦-٤٧٧.

(٧٢) ابن رسول: المخترع في فنون من الصنع، ص٦٧، خليل السعدي : عمدة الكتاب وعدة ذوي الالباب ورقة ٢٧. مخطوط بدار الكتب المصرية، رقم ٣٨، صناعة تيمور ميكروفلم رقم ٢١١٣٩.

الطريقةالرابعة: صفة مداد كوفي آخر: يؤخذ عفص رومي فيحرق حتى يصير فحماً ثم اسحقه بماء الصمغ واجعله أقراصاً وجففه في الظل يأتيك جيداً[٧٣].

الطريقةالخامسة: صفة مداد فارسي: خذ من النوى الناضج واجعله في جرة على قدر ماتريد منه وطيِّن على فم الجرة بطين الحكمة وقد صيرّت على فمها خرقة، فإذا طينتها دعها تجف قليلاً، ثم إن شئت أو قدت عليها الحطب الجزل من غدوة إلى الليل، وإن شئت أدخلتها في فرن الحدادين، فإذا أخرجتها من النار فاتركها حتى تبرد فإنها تخرج سوداء كالفحم، ثم اسحقها في قلاية واسقها ماء الصمغ حتى يتعلك ثم اجعله أقراصاً على ما تريد[٧٤].

ومن خلال الدراسات الحديثة فقد وجدنا حبراً عرف باسم حبرالكاربون والذي استخدم من السناج الذي يتولد من المصابيح الزيتية، وطرق صناعته هي:أن يجمع على سطح ملائم ثم يمزج مع مادة الصمغ العربي، كمادة مهمة ورابطة، ثم يضاف عليه قليل من الماء عند الكتابة لتسهل عملية انسيابه. ومادة الكاربون هذه أو أي مادة أخرى كمسحوق الفحم مثلاً، هي التي تستخدم كمادة لونية. كما أن دور الصمغ العربي هو المساعدة في تماسك الحبر على المادة المكتوب عليها سواء كانت تلك المادة رقاً أو ورقاً وميزة هذا النوع من الأحبار هو بقاء ألوانه ومقاومته على طول الزمن. كما أن الكاربون العربي ليس له أي تأثير على مادة الكتابة. إلاّ أن هذا النوع من الأحبار يتأثر عند تعرضه للرطوبة العالية إذْ أن الصمغ العربي مادة قابلة للتأثر والذوبان في الماء[٧٥].

---

(٧٣) ابن رسول : المخترع في فنون من الصنع، ص ٦٧.

(٧٤) ابن رسول : المخترع في فنون من الصنع، ص ٦٨.

(٧٥) عبد الواحد ، ناصر : اهم المواد التي استخدمت في التدوين، ع٣، مجلة التراث والحضارة، ص٧٧-٧٨.

ولعدم ثبات حبر الكاربون على مادة الكتابة فقد ابتكر العرب حبراً آخر هو حبر الحديد والعفص إذ أن الأحبار التي تدخل في تركيبها بعض أملاح الحديد، تكون غير قابلة للذوبان في الماء، ومنها الحبر الذي يحضر من مادة كبريتات الحديد والعفص والصمغ العربي واستخدم الماء عادة كمذيب، أو قد يستخدم الشراب الأبيض أو الخل لهذا الغرض. ونظراً لأن هذا النوع من الأحبار يمتاز بعدم ذوبانه في الماء وعدم تأثره بالرطوبة، وكذلك لصعوبة إزالة هذا الحبر من غير أن يترك أثراً على مادة الكتابة. فإننا نعتقد وبناء على تجارب أجراها الباحث على جزء بسيط من أطراف بعض صفحات المصحف – موضوع البحث – بوضعه نقطة ماء محاولاً إزالة هذا المداد إلاّ أنه لم يستطع مما جعله يرجح أن مداد المصحف –موضوع البحث– هو من النوع السابق ذكره.

وقد رغب الباحث بعد هذا الإجراء البسيط أن يقوم بإجراء أكبر وهو تحليل جزء بسيط من مداد المصحف، إلا أنه لم يتمكن من ذلك لممانعة المسئولين بالمكتبة من إجراء مثل هذا التحليل لأنه ربما يخل بهذه التحفة الأثرية التي صرفت عليها المبالغ الطائلة.

وليس هذا بمستغرب فقد قام الباحث عند إعداد هذه الرسالة بزيارات متعددة إلى متاحف ومكتبات داخل المملكة العربية السعودية وخارجها بغية التعرف ومشاهدة مايوجد بها من مصاحف مشابه للمصحف – موضوع البحث – إلا أنه لم يظفر بشيء، وكل ماظفر به هو مشاهدة تلك المصاحف أو أجزاء منها خلف حوافظ زجاجية تحول دون لمسها أو تناولها، مكتفين على أقل تقدير بتصويرها.

وليس بمستبعد هذا الحرص على مثل هذه المقتنيات وإن كان الباحث له وجهة نظر أخرى هي أن ذلك التحليل سوف يدعم هذه المقتنيات مثل محاولة

وضع تاريخ تقريبي للمصحف – موضوع البحث – استناداً إلى تحليل مداد المصحف وكذلك إجراء قياس لرق المصحف أيضاً عن طريق كربون ١٤ (c14). وهذا أيضاً مما عجز الباحث عن تحقيقه عند طلبه أخذ عينة بسيطة من رق المصحف محاولاً إجراء قياس عليه – ولعل ما ذكر سابقاً يعد من معوّقات البحث التي لم يستطع الباحث القيام بها رغم أهميتها في هذه الدراسة.

أما عن طرق إعداد الأحبار من خلال المصادر فقد تعددت تلك الطرق ولعل من أشهرها مايلي :

الطريقة الأولى : تؤخذ أوقية عفص فتهرس وأوقية صمغ عربي فتخلطان ويصب عليهما مقدار كليهما ماء ثماني مرات، وتجعله في قنينة في الشمس ثلاثة أيام، ثم صفه بعد ذلك، وأطرح فيه أربعة دراهم زاجاً رومياً أو عراقياً إن لم تجد الرومي، فإن كان في الصيف تُرك في الشمس أربعة أيام، وإن كان في الشتاء فاثنى عشر يوماً ويكتب به(٧٦).

الطريقة الثانية : يؤخذ من العفص ثلاث أواق، ومن الزاج أوقية، ومن الصمغ أوقية ونصف، فيهشم العفص، ثم يلقى كل جزء منه في ثمانية أجزاء من الماء، ثم ينقع فيه يوماً وليلة، وإن كان أكثر فهو أحسن ثم يغلى على نار حتى يبقى ثلثاه، فإذا تهرأ العفص فقد نضج ثم ينقع الصمغ في ماء يغمره قبل طبخ العفص يصير كالعسل، فإذا طبخ العفص فيلقى عليه الصمغ ويترك يسيراً حتى إذا ذاب فيه خلط وجعل الزاج بعد أن ينعم سحقه، فإن كفاه وإلا فزد عليه ولايلقى الصمغ إلا منقوعاً ويصفى بعد خلطه ويكتب به(٧٧).

---

(٧٦) ابن باديس: عمدة الكتاب وعدة ذوي الالباب، مخطوطة، ورقة رقم ٩، ابن رسول: المخترع في فنون من الصنع، ص١١.

(٧٧) سليمان، محمود: رسالة تتعلق بأعمال الورق والحبر، مخطوط بدار الكتب المصرية، رقم ٣٩ =

وقد ذكر أحمد بن يوسف الكاتب قائلاً «كان يأتينا في أيام خمارويه رجل بمداد لم أر أنعم منه، ولا أشد سواداً منه. فسألته من أي شيء استخرجه؟ فكتم ذلك عني، ثم تلطف به بعد، فقال لي: من دهن بذر الفجل والكتان، أضع دهن ذلك في مسارج وأوقدها ثم أجعل عليها طاساً حتى إذا نفد الدهن، رفعت الطاس وجمعت مافيها بماء الآس والصمغ العربي.

قلت : وإنما جمعه بماء الآس ليكون سواده مائلاً إلى الخضرة والصمغ يجمعه ويمنعه من التطاير»[78].

ولذا قيل شيئان لايتم المداد إلا بهما، وهما العسل والصّبر، أما العسل فإنه

= علوم معاشية، ميكروفلم رقم ١٨٨٨٩، ورقة رقم٢ب، ابن رسول : المخترع في فنون من الصنع، ص٧٢.

والمزيد عن صناعة الحبر الاسود انظر:

- ابن رسول : المخترع في فنون من الصنع ص٦٧ - ٧٥.
- القلقشندي : صبح الاعشى ج٢، ص٤٧٢ - ٤٧٧.
- أحد الاعاجم : صناعة الحبر الاسود وعمل الالوان، مخطوط مسجل برقم ٥٦ صناعة طلعت بدار الكتب المصرية، ميكروفلم رقم ٢٥٢١٩.
- الصفتي ، مصطفى : رسالة في صناعة الاحبار وغيرها، مخطوط رقم ١٤ صناعة تيمور بدار الكتب المصرية، ميكروفلم رقم ١٧٨٣٧.
- ابن باديس : عمدة الكتاب وعدة ذوي الالباب، مخطوط رقم ٦ صناعة تيمور، بدار الكتب المصرية، ميكروفلم رقم ١٧٨٣٨.
- النجوم الشارقات في الصنايع المحتاج إليها في علم الميقات. مخطوط رقم ٣٨ علوم معاشيه، بدار الكتب المصرية، ميكروفلم رقم ١٨٨٩٠.
- خليل السعدي : عمدة الكتاب وعدة ذوي الالباب، مخطوط رقم ٣٨، صناعة تيمور بدار الكتب المصرية، ميكروفلم رقم ٢١١٣٩.

(٧٨) الزفتاوي : محمد بن أحمد: منهاج الاصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، المورد مج ١٥، ع٤، ص٢١٢. القلقشندي: صبح الاعشى، جـ٢، ص٤٧٤ - ٤٧٥.

يحفظه على مرور الأيام، ولايكاد يتغير عن حالته، وأما الصبر فإنه يمنع الذباب من النزول عليه[79].

وقيل أيضاً لابد للحبر من الملح والكافور، لان الملح يمنعه من التعفن، والكافور يُحسن رائحته ويمنعه من نفوذه إلى الكاغد على طول الزمن[80].

وفيما يتعلق بمداد المصاحف الكريمة فيمكن القول أنها قد اختصت بنوع من المداد أطلق عليه مداد المصاحف، وربما أن هذا كان متأخراً عن القرون الثلاثة الأولى من الهجرة. وهذا المداد ينفذ بطريقتين :

الطريقة الأولى: يؤخذ العفص فيهرس على قدر الحمص وأصغر ويجعل في قدر، ويصب عليه للمكيال عشرة مكاييل ماء عذب ثم أوقد عليه بنار لينة حتى يرجع على النصف، وإن شئت الثلث فهو أجود ثم صفه وألق عليه من الزاج ما يكفيه ومن الصمغ قدر الحاجة ويكتب به[81].

الطريقة الثانية: أن يؤخذ جزء من العفص ويصب عليه خمسة أجزاء من الماء ويطبخ على النار حتى يصير جزءاً واحداً أو جزءاً ونصف ثم يصفى ويوضع في قارورة من الزجاج، وتستخدم قارورة أخرى من الزجاج ويوضع بها مقدار من الزاج ومثله من الماء وتوضع القارورة في الشمس ثلاثة أو أربعة أيام، ثم يؤخذ من ماء العفص الأول جزء ومن ماء الزاج جزء ويخلطان ببعضهما في إناء مع إضافة قدر ما يكفيه من محلول الصمغ العربي، ويترك

(٧٩) الزبيدي : حكمة الإشراق إلى كتاب الافاق، ص٥٢. القلقشندي: صبح الاعشى، جـ٢، ص٤٧٦.

(٨٠) الزفتاوي : منهاج الاصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، المورد، مج ١٥، ع٤، ص٢١٢.

(٨١) ابن رسول : المخترع في فنون من الصنع، ص٧٣ ، أحد الأعاجم : صناعة الحبر الاسود وعمل الالوان، ورقة رقم ٢٠ - ٢١.
- ابن باديس : عمدة الكتاب وعدة ذوي الالباب، ورقة ١٢ - ١٣.

في الشمس يوماً أو أكثر حتى ينحل فيؤخذ من هذا المقدار جزآن ويخلطان بجزء من ماء العفص وجزء من ماء الزاج لكي تمتزج هذه الأجزاء ببعضها ثم يستخدم عند الحاجة إليه[٨٢].

الأحبار الملونة:

إلى جانب المداد والحبر الأسود كان المسلمون يستخدمون أنواعاً من الأحبار سوف نقتصر على ذكر بعض منها محاولين التعرف على طرق صناعتها. مكتفين بطريقة أو طريقتين خشية الإطالة، ثم الإحالة إلى مظان طرق صناعة الأحبار الملونة على أنه سوف يقتصر ذكرنا للألوان المستخدمة في صناعة المصحف - موضوع البحث - وهي الألوان الحمراء والصفراء والخضراء.

أولاً : الأحبار الحمراء:

وقد استخدم هذا المداد في رسم الشكل أي الحركات وفي نقط التعشيرات، وطريقة إعداده هي :

الطريقة الأولى : وهو مايعرف بحبر الرق وصفته «نأخذ زرنيخاً أحمر خالصاً لا يخالطه شيء، تسحقه ناعماً، ثم خذ زعفراناً لايكون فيه زيت ولا دهن، ثم صُرَّ الزعفران في خرقة نقية، واجعلها في ماء حتى تبتل الصُرّة، ثم اعصرها على الزرنيخ، واجعل فيه ماء العفص، فاكتب به، فإنه مثل الذهب الخالص الأحمر»[٨٣].

---

(٨٢) أحد الاعاجم : صناعة الحبر الاسود وعمل الالوان، ورقة ٢٠ -٢١.

- ابن باديس : عمدة الكتاب وعدة ذوي الالباب، ورقة ١٢ -١٣.

(٨٣) ابن رسول : المخترع في فنون من الصنع، ص ٧٥ - ٧٦.

الطريقة الثانية: وهو حبر أحمر يعد من شقائق النعمان.

ويعد بطريقين : أ - يؤخذ ورد شقائق النعمان وتنزع أقماعه ثم يغمر بالخل ويغلى على النار حتى يخرج لونه، حينئذ يرفع عن النار ويلقى عليه وزن درهم من ماء الآس، ومثله من الصمغ العربي ثم يغلى على النار مرة ثانية حتى يقل الماء ويصير له قواماً ثم يستخدم[٨٤].

ب - تؤخذ أوراق شقائق النعمان الحمراء وتسحق سحقاً جيداً بالخل ثم توضع على النار ويضاف إليها من الصمغ العربي قدر الكفاية ثم يستخدم[٨٥].

ومما سبق يمكننا أن نرجح أن المداد الأحمر الذي استخدم في حركات الشكل في المصحف - موضوع البحث - هو مما أشرنا إليه في الطريقة الاولى[٨٦].

ثانياً : الأحبار الصفراء

أما الحبر الأصفر فقد استخدم في رسم الهمزات وبداخل إطارات تعشيرات المصحف.

وطرق إعداده هي :

الطريقة الأولى: وهي أن يسحق مقدار رطل من الزرنيخ المورق الذهبي على أرضية صلبة ويضاف إليه قليل من الماء مع السحق حتى يخلط جميعه ويصفى

---

(٨٤) ابن باديس : عمدة الكتاب وعدة ذوي الالباب، ورقة ١٧.

(٨٥) أحد الاعاجم : صناعة الحبر الاسود وعمل الالوان، ورقة ٦٥.

(٨٦) والمزيد عن كيفية اعداد المداد الاحمر انظر:

- ابن باديس : عمدة الكتاب وعدة ذوي الالباب، ورقة ١٥ ، ١٦، ١٧.
- أحد الاعاجم : صناعة الحبر الاسود وعمل الالوان ورقة، ٣٨، ٣٩، ٦٥، ٦٩، ٧٠، ٧١.
- الصفتي : رسالة في صناعة الاحبار وغيرها، ورقة، ٩، ١٩، ٢٣.
- ابن سليمان ، محمود : رسالة تتعلق بأعمال الورق والحبر، ورقة ٤.
- ابن رسول : المخترع في فنون من الصنع، ص ٧٧ - ٧٨.

وتؤخذ التصفية وتجفف في أوانٍ ترفع لوقت الحاجة حينئذ يؤخذ منه جزء ويسحق بالماء مع الصمغ حتى يصير كالمداد ويستعمل منه[87].

الطريقة الثانية: وهي أن يؤخذ من الزرنيخ الأصفر جزء ومن الزعفران جزء ومن الصمغ العربي جزء ويسحق كل منها بمفرده، ثم تخلط هذه المقادير وتسحق معاً، وتوضع في إناء نظيف ثم يصب عليه مايغمره من ماء الصمغ[88].

ثالثاً : الأحبار الخضراء :

استخدم الحبر الأخضر في رسم الشدات أينما وجدت في المصحف وفي نقط التعشيرات وهذه طرق صناعة الحبر الأخضر :

الطريقة الأولى : يسحق الزنجار (خلات النحاس) سحقًا ناعمًا ويغمر بالخل وماء الليمون ويترك حتى ينحل ثم يضاف إليه قليل من الزعفران الجيد المسحوق وقدر مايكفيه من الصمغ العربي المحلول ثم يكون جاهزًا للاستخدام[89].

(٨٧) الصفتي : رسالة في صناعة الاحبار وغيرها، ورقة ٢١ – ٢٢.

(٨٨) أحد الاعاجم : صناعة الحبر الاسود وعمل الالوان، ورقة ٤٣.

والمزيد عن صناعة الحبر الأصفر انظر:

- الصفتى : رسالة في صناعة الاحبار وغيرها، ورقة ١٩.
- ابن باديس : عمدة الكتاب وعدة ذوي الالباب، ورقة ١٩و٢١.
- جرجس طنوس عون اللبناني : الدر المكنون في الصنائع والفنون، ط٢، مطبعة الجوائب بالقسطنطينية، ١٣٠١هـ، ص٢١٤.
- غازي رشيد : منتهى المنافع في انواع الصنائع، دمشق، المطبعة الأدبية، ١٣١١هـ، ص٣٢٦.

(٨٩) الصفتي : رسالة في صناعة الاحبار وغيرها، ورقة ٢٣.

الطريقة الثانية : يسحق جزء من الزنجار سحقًا جيداً مع مثله من الصمغ العربي المذوب في ماء العفص ثم يضاف إليه قليل من الخل ثم يكون جاهزًا للاستعمال[90].

وبهذا نكون قد استوفينا طرق صناعة المداد والأحبار المبكرة مع العلم أن الدراسة اقتصرت على الألوان المستخدمة في صناعة المصحف – موضوع البحث – دون غيرها.

وبالتالي يمكننا أن نقول إن المداد المستخدم في كتابة المصحف هو من المداد المستخدم إما من نبات العليق الأسود أو من مادة الكاربون الناتجة من الدخان أو السناج أو السخام[91].

وحتى النصف الأول من القرن الرابع الهجري كان الحبر المستخدم في كثير من البلدان العربية والإسلامية حبراً محليًا يستخرج من النباتات والأزهار المختلفة كالعفص والزاج.

لذا نجد أن المصحف – موضوع البحث – لايزال يحتفظ برونقه وخطه الثابت.

(٩٠) ابن سليمان ، محمود : رسالة تتعلق باعمال الورق والحبر، ورقة ٤.

- ابن باديس : عمدة الكتاب وعدة ذوي الالباب، ورقة ١٩.
- الصفتي ، مصطفى : رسالة في صناعة الاحبار وغيرها، ورقة ٢٢.
- أحد الاعاجم : صناعة الحبر الاسود وعمل الالوان، ورقة ٤٥.

(٩١) السخام : سواد القدر، والفحم، ويقال ليل سخام : أسود.

جـ - التجليد :

المصحف ـ موضوع البحث ـ فقد دفتيه وعملت له دفتان حديثتان جداً لحفظ أوراقه التي خيطت بطريقة غير جيدة كان الغرض منها عدم فقد أي ورقة من أوراقه. ومن المعلوم أن المسلمين قد أبدعوا في فن التجليد، وهذا الإبداع تمثل في اختراع اللسان الذي تعددت وظائفه الفنية من حفظ الأوراق من التمزق ومنع التراب عنها[٩٢]، إلى المساعدة في تحديد مكان الوقوف للقارئ عند توقفه عن القراءة ولسهولة العودة إلى المكان الذي وقف عنده عند مباشرة القراءة مرة أخرى.

ولقد ورث العرب المسلمون التجليد واستخدموه في تجليد كتبهم وكان أول كتاب عربي جلد هو القرآن الكريم، علماً أن العرب عندما ورثوا هذا التجليد لم يقفوا مكتوفي الأيدي دون إبداع أو إضافة بل ابتكروا شيئاً لم يسبقوا إليه وهو اللسان الذي تعددت أغراضه كما أسلفنا.

كما سعى المجلد المسلم إلى تقسيم سطح الجلدة الواحدة إلى متن وإطار وأدخل الخط العربي كعنصر زخرفي في زخرفة جلود الكتب[٩٣]. ونستشف من بعض المصادر العربية المبكرة (القرنين الأول والثاني الهجريين) مسمىً لما يَحْفِظ المصحف الشريف، من ذلك الرواية التي وردت عند الداني في المقنع «أن أول من جمع القرآن بين اللوحين أبو بكر – رضي الله عنه –»[٩٤]. ومن هذا

(٩٢) هولدين، دنكن : أغلفة المخطوطات العربية في متحف «فكتوريا والبرت» لندن، مجلة فنون عربية، ١–٢٨، ص٦١.

(٩٣) القصيري، اعتماد : فن التجليد عند المسلمين، ص ٢٢.

(٩٤) الداني: المقنع ، ص١٣.

النص يمكننا أن نقول إن اللوحين اللذين وردا في هذه الرواية هما لوحان من خشب.

ولم يكن التجليد من الصناعات الغائبة عن ذهن الفنان العربي المسلم، بل كانت حاضرة ومشاركة، من ذلك مايذكره النديم من وجود رجال مهنتهم فقط تجليد الكتب[٩٥].

ولعدم وجود مصاحف مجلدة تعود للقرنين الأولين من الهجرة فقد صعب علينا التعرف على أنواع التجليد المبكر. إذ كما هو معلوم أن أول مايفقده الكتاب هو جلدته لأنها أول ما يتعرض للتلف وعوادي الزمن وهي أول ما تقع عليه يداك في المخطوط ، من ذلك فإنه ليس بمستبعد أن يكون أول الشيء هو أول ما يتلف.

وما ينطبق على أول المخطوط ينطبق على آخر صفحات المخطوط فضلاً عن جلدته، لذلك نجد أن كثيراً من المخطوطات العربية ومن ضمنها المصاحف تفقد الأوراق الأولى والأخيرة منها وهذا ما نجده في المصحف – موضوع البحث – وإذا جاز لنا أن نقول إن التلف يسرع إلى أجزاء دون غيرها من صفحة المخطوط الواحدة ، مثل أن يكون التلف في الجزء الذي يتعرض إلى حركة الأصابع عند تقليب الصفحة وهو بالضرورة يكون في الزاوية اليسرى السفلية أو اليمنى السفلية، وذلك حسب نظرنا للصفحة إن كانت يمنى أو يسرى. وأغلب الظن أن المصاحف والمخطوطات المبكرة كانت تصنع لها أقربة وعرى وأزرار[٩٦]، بالإضافة إلى تغليفها بألواح من الخشب مطعمة أحياناً بقطع من العظم والعاج أو تغلف بالقماش والجلد، ويمكن أن يكون تم استخدام أوراق

(٩٥) النديم: الفهرست، ص١٢.

(٩٦) السجستاني: كتاب المصاحف، ص١٥٠.

البردي في تغليف المصاحف المبكرة بدلاً من الخشب[٩٧]. وربما أن الجلد استخدم في تغليف لفائف البردي التي استخدمت في تغليف المصاحف وهذا العمل يظهر أنه أول نشأة لتجليد الكتب في العالم[٩٨].

ولقد مرّ فن التجليد أو ما يعرف في المغرب العربي بفن التسفير بمراحل مختلفة أملتها الظروف التي مر بها فن الكتاب نفسه.

ولعل عناية المسلمين بالقرآن الكريم أملت عليهم أن يعتنوا بالوعاء الذي يحمله من رق وتجليد. ولعلي لا أذهب إلى ماذهب إليه زكي محمد حسن ومحمد عبد العزيز مرزوق وأخيراً اعتماد القصيري من أن فن التجليد فن قبطي أو حبشي[٩٩]. لأن ما اعتقده هؤلاء من أن التجليد الإسلامي متأثر بالفنون السابقة فإن هذا الرأي تنقصه الأدلة التي استقوا منها نتيجتهم. إذ كما هو معلوم أنه ليس لدينا حتى الآن أي نماذج من فن التجليد الإسلامي تعود للقرنين الأولين من الهجرة.

أما إن كان قولهم راجعاً إلى أن كل أمة لاحقة سوف تفيد بالضرورة من الأمة التي سبقتها فهذا لايسوغ لنا أن نقول إن التجليد الإسلامي كان معتمداً على أسس فنية قبطية أو حبشية.

وإن جاز لنا أن نقول بهذا القول الذي هو تأثر فن التجليد الإسلامي بالفن القبطي في التجليد فلعّل هذا يكون في قُطر دون آخر.

---

(٩٧) مرزوق، محمد عبد العزيز: المصحف الشريف، ص١٢٦، اعتماد القصيري: فن التجليد عند المسلمين، ص١٣.

(٩٨) الصوفي، عبد اللطيف : لمحات من تاريخ الكتاب، ص٣١، هامش رقم ٢.

(٩٩) حسن، زكي محمد: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، القاهرة مطبعة القاهرة، ١٩٥٦م، ص ٥٠٦. محمد عبد العزيز مرزوق : المصحف الشريف، ص١٢٦. اعتماد القصيري: فن التجليد عند المسلمين، ص١٣.

وبما أن القرآن عربي النشأة فبالضرورة قد فكر العرب في عملية تغليفه لعنايتهم به ولخوفهم عليه. ولما كان العرب في الحجاز أهل تجارة، وتجارتهم هذه تستوجب عليهم حفظها في سجلات، وهذه السجّلات ليست ورقة واحدة بل عدة ورقات ولعدة أشخاص فلربما أن هذه السجلات كانت تجلد وبأشكال متباينة وبسيطة.

وقد اختلفت أشكال جلود المصاحف باختلاف الشكل الخارجي للمصاحف فمنها الشبيه بالمربع ومنها ما هو أفقي ومنها ما هو عمودي أو رأسي ومنها مايشبه الصندوق[١٠٠].

ولعل أقدم النماذج المعروفة من الأغلفة يعود تاريخها إلى عام ٢٧٠هـ-٨٨٣م، وهي عبارة عن جزء من غلاف مصحف على هيئة صندوق[١٠١].

ولم تكن ظاهرة التزوير بعيدة عن أذهان بعض الكتاب، من ذلك ما ورد في المصادرالعربية أن ابن البواب الخطاط المشهور نظر في أجزاء المصحف الشريف التي كتبها ابن مقلة فوجدها ناقصة جزءاً واحداً وبطلب من بهاء الدولة لابن البواب أن يكتب له مصحفًا لايختلف عن الأجزاء الباقية، فلبى الطلب ابن البواب بانتزاع جلدة من جزء من الأجزاء التسعة والعشرين ووضعها على النسخةالجديدة فلم يستطع بهاء الدولة أن يقف على الجزء الذي كتبه ابن البواب[١٠٢].

---

(١٠٠) مرزوق، محمد عبد العزيز: المصحف الشريف، ص١٣٢.

(١٠١) القصيري، اعتماد: فن التجليد عند المسلمين، ص ١٦ (لوحة ٢ - أ).
وللمزيد عن دراسة أغلفة المصاحف التي تعود للقرن الثالث الهجري ينظر:-
Georges Marcais, Louis Poinssot: Objets Kairouanais IX AUXII Siecle, Re-Cuireres EL Bronzes, Bronzes, Bljoux, Tu- liures, Verreres, Gurreres, . nis1948

واعتماد القصيري : فن التجليد عند المسلمين، ص١١-٢٢.

(١٠٢) الحموي، ياقوت : معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الاديب)، القاهرة، مكتبة البابي الحلبي، ٣٦ - ١٩٣٨م، حـ٥، ص١٢٢.

د - أدوات التنفيذ :

أما أدوات التنفيذ التي استخدمت في إخراج المصحف بالإضافة إلى ماسبق، فسوف يكون حديثنا هنا عن أدوات استخدمها ناسخ المصحف ، وهي الأقلام، الدواة، المسطرة، وما كان لعمله أن يتم إلا بها ، مبتدئين الحديث بـ :

أولاً – الأقلام :

لقد شاع إطلاق مصطلح القلم عند العرب مع نزول الآيتين الكريمتين (اقرأ وربك الأكرم، الذي علم بالقلم) [103].

وكذلك قوله تعالى (ن والقلم وما يسطرون) [104] وذلك لأن الكتابة كانت تتم بمواد مختلفة غير ما يصنع من الخشب والبوص حيث كانت تستغل في الكتابة على الرقوق بخاصة ريش بعض الطيور كالصقر أو الغراب أو الأوز [105]. وقد تعددت أنواع الأقلام وموادها من الأغراض التي تؤديها تلك الأقلام، فمثلاً مايكتب به على الطين في الفترة السومرية ليس مثل مايكتب به في الكهوف وماينقش به على الحجر [106]. أما الفراعنة فقد كتبوا بأقلام الحديد [107].

وهناك من يشير إلى أن الإنسان استخدم القلم المدبب منذ الألف الثالث ق.م [108]. أما قبل الإسلام فلا نشك أن العرب قد عرفوا الأقلام في تدوين

(١٠٣) سورة العلق، الآيتان: ٣ – ٤.

(١٠٤) سورة القلم، الآية: ١.

(١٠٥) الصوفي ، عبد اللطيف : لمحات من تاريخ الكتاب، ص٣٣، هامش٤.

(١٠٦) الدالي، عبد العزيز : الخطاطة ، ص١١٩. صلاح الخالدي، الكتابة العربية: الحوليات الأثرية العربية السورية، المديرية العامة للآثار والمتاحف، مج٣١، ١٩٨١م، ص١٨٤.

(١٠٧) صالح، عبد العزيز: التربية والتعليم في مصر القديمة، (د.م)، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٦م، ص١٢٧.

(١٠٨) سفندال : تاريخ الكتاب منذ أقدم العصور إلى الوقت الحاضر، القاهرة، ١٩٥٢م، ص٥.

حاجياتهم، وربما كانت الحاجة تلجئهم أحياناً لاستخدام بعض المواد الطباشيرية أو الفحمية وكذلك استخدام بعض الأدوات الحادة مثل السكين للكتابة على المواد الصلبة [109]. بعد تحديدها بالمواد الطباشيرية أو الفحمية.

أما في الإسلام فقد شرف القلم كما أسلفنا، واتخذ القلم في كثير من المصادر العربية عند إطلاقه على شيئين هما الأداة ونوع الخط الذي يكتب به. وصنع العرب أقلامهم من لب الجريد [110]، لكن استخدام القصب في صناعته كان هو السائد لما له من مزايا [111]. وكانت أقلام القصب تجلب في الغالب من إيران والعراق فيكون لونه في أول قطعه أصفر، فيقوم الصانع بدسه داخل رماد لايزال محافظاً على حرارته فيتحول لونه بعد الاحتراق إلى البني الغامق ثم يجف مابه من رطوبة فيقسوا [112]. وقد سمي القلم قلماً لأنه قُلم وقطع [113]، وقد يطلق عليه المزبر أو المذبر وسمي بذلك لأنه يزبر به ويذبر، أي يكتب [114].

(١٠٩) الأسد، ناصر الدين : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ط٦، دار المعارف،(د.ت) ص٩٧.

(١١٠) أمان ، محمد محمد : الكتب الإسلامية ،ص٣١.

(١١١) عثمان ، محمد عبد الستار، دور المسلمين في صناعة الأقلام، مجلة الدارة ، ع١، السنة١١، شوال ١٤٠٥هـ/ يونيو ١٩٨٥م، ص٣٣. ومحمد شيت خطاب، السفارات والرسائل النبوية، مج ١٦، ع ١، المورد، ص٤٤.

(١١٢) سرين، محي الدين : صنعتنا الخطية، تاريخها، لوازمها وأدواتها – نماذجها، ترجمة مصطفى حمزة، دمشق، دار التقدم للطباعة والنشر، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م، ص١٣٢.

(١١٣) ابن قتيبة ، عبد الله بن مسلم.
رسالة ابن قتيبة في الخط والقلم ، تحقيق هلال ناجي ، المورد ، مج١٩، ع١، ربيع ١٩٩٠م، ص ١٦١.

(١١٤) الخطابي ، حمد بن محمد : غريب الحديث ،تحقيق عبدالكريم ابراهيم الغرباوي،طبعة دار الفكر، دمشق، مكة المكرمة، جامعة ام القرى،١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، جـ٢، ص٢٩–٣٠ و البطليوسي، عبد الله بن محمد : الإقتضاب في شرح أدب الكتاب ، جـ١، ص ١٦٥.

وقد قيل لايسمى القلم قلماً حتى يبرى، وإلا فهو قصبة[115]. وذكر القلقشندي أنه سمي قلماً لاستقامته[116]، ومن اهتمام العرب بالقلم أنهم صيروا له شروطاً في اختياره وطرق بريه ومسكه، فضلاً عن البحث عن أنواع الأقلام حتى ولوكان في إقليم آخر[117]. كما أشار النديم إلى شيء من اختلاف الأمم في بري أقلامها[118]، ويعتقد أن هذا البري سواء كان من اليسار أو اليمين – أي القط – يعتمد على إتجاه الكتابة من لغة إلى اخرى . ويبدوا أن القلم الذي استخدم في هذا المصحف – موضوع البحث – هو قلم القصب، وذلك لشيوع مثل هذا القلم في فترة كتابته، وكذلك مانلاحظه الآن عند كثير من الخطاطين مع وجود أنواع الأقلام المختلفة والحديثة في اعتمادهم على قلم القصب (أو مايسمى بالبوص) والذي يغلب عند اختياره ألاّ يكون رأس القلم بالقرب من العقدة التي تكون في ساق القلم.

وبقياس مقدار تعريض حرف الألف مثلاً في المصحف أمكننا أن نقول إن مقدار عرض قطه القلم هو ١ مم وهذه نسبة جيدة إذا ماقسناها مع طول حرف الألف والذي يقدر بـ ٥ مم أي أن النسبة هي ١ : ٥ وهي نسبة جيدة لإخراج مثل هذا الخط الجيد في تناسقه[119].

---

(١١٥) الزبيدي: حكمة الإشرا ق إلى كتاب الأفاق ،ص٣٩.

(١١٦) القلقشندي : صبح الأعشى، جـ٢، ص٤٥٠، النسخة المصورة عن الطبعة الأميرية.

(١١٧) الصولي، محمد بن يحيى : أدبالكتاب، القاهرة، المطبعة السلفية، ١٣٤١هـ، ص ٦٦ – ٦٨.

(١١٨) النديم: الفهرست ،ص٢٢.

(١١٩) للمزيد عن معرفة الاقلام وطرق بريها ينظر: ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، رسالة ابن قتيبة في الخط والقلم، المورد، مج١٩، ع١، ص١٦١ – ١٦٢.
والبغدادي، عبد الله بن عبد العزيز: كتاب الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها، تحقيق هلال ناجي، المورد، مج٢، ع٢، ١٩٧٣م، ص ٤٩ – ٥٠.
=

ثانياً– الدواة :[120].

لقد مرت الدواة بمراحل تطويرية في صناعتها، فكانت الدواة فيما يعتقد في أول الأمر مستقلة. وربما يطلق عليها أحياناً المحبرة، وذلك لأنها مكان وضع الحبر. وقد بدت أهمية الدواة خلال العصور الإسلامية نظراً لإسهامها في نقل آيات الله عن طريق استخدامها في تدوين المصحف، وكذلك نقلها للتراث العربي بجميع فروعه. وقد ورد ذكر الدواة في الرواية التي ذكرها زيد بن ثابت – رضي الله عنه – عند كتابته للقرآن الكريم في عهد الرسول – صلى الله عليه وسلم – حيث كان يأمره الرسول الكريم بجلب الدواة ثم الكتابة. ونظراً لأهمية الدواة فقد لايخلو أي مصدر من المصادر العربية المتعلقة بالكتابة إلا وكان للدواة فيه ذكر. وقد اشتق اسم الدواة من الدواء؛ لأن بها إصلاح أمر الكاتب

= والزفتاوي، منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، المورد مج١٥، ع٤، ص١٩٥–٢٠٢.
والقلقشندي: صبح الأعشى ، حـ٢، ص٤٤٤ – ٤٥٥، عن النسخة الأميرية، والبطليوسي، عبد الله ابن محمد: الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، حـ١، ص١٦٥ – ١٧٣.
وأمين، نضال عبد العال: أدوات الكتابة وموادها في العصور الإسلامية، المورد، مـج١٥، ع٤، ١٩٨٦م، ص١٣٣ – ١٣٤.
والزبيدي: حكمة الإشراق إلى كتاب الأفاق، ص٣٩ – ٤٣.
ابن الصائغ، عبد الرحمن يوسف.
تحفة اولي الالباب في صناعة الخط والكتاب، تحقيق هلال ناجي، تونس، دار أبو سلامة للطباعة والنشر، ١٩٦٧م، ص٦١.
وعثمان ، محمد عبد الستار: دور المسلمين في صناعة الأقلام، الدارة ، ع١، سنة ١١ ،ص٣١ – ٥٣.

(١٢٠) تقول العرب دواة ودويات في أدنى العدد وفي الكثير دُوي ويقال ايضاً دُواء، ودِواء، ودَوايا مثل حوايا، ويقال للذي يبيعها دوّاء، ولمن يحملها الداوي، ينظر: القلقشندي: صبح الاعشى، ج٢، ص ٤٤١، والصولي: أدب الكتاب، تحقيق محمد بهجة الأثري، ص ٩٨.

كما أن الدواء به صلاح أمر الجسد[١٢١]. وقد وصفت الدواة بأنها: «هي أم آلات الكتابة، وسمطها الجامع لها»[١٢٢]. وكانت الدواة تصنع من مواد متباينة تراوحت بين الأبنوس[١٢٣] والساسم والصندل والنحاس والفولاذ[١٢٤]. والبورسلان أو الذهب والفضة[١٢٥].

وإن كان يغلب على صناعتها استخدام مادة النحاس الأصفر، خاصة إذا ماكانت الدواة تختص بأصحاب مناصب الرئاسة وكتاب الأموال في القرنين الثامن والتاسع الهجريين[١٢٦]. إضافة إلى صناعتها من مادة الزجاج[١٢٧] والعاج[١٢٨].

ومصطلح الدواة اسم يطلق على مجموعة من الآلات عدها بعضهم إلى أربعين آلة[١٢٩]، وعدها آخر إلى سبعة عشر جزءاً[١٣٠]. علماً أن كل آلة منها تبدأ

(١٢١) البطليوسي: **الإقتضاب في شرح أدب الكتاب**، جـ١، ص١٦١.

(١٢٢) القلقشندي: **صبح الأعشى**، ص٤٤١، الطبعة الأميرية.

(١٢٣) المنوني، محمد: **تاريخ الوراقة المغربية**؛ ، ص٣٢.

(١٢٤) القلقشندي: **صبح الأعشى**، جـ٢، ص ٤٤١.

(١٢٥) سرين ، محيي الدين : **صنعتنا الخطية**، ص١٥٧.

(١٢٦) القلقشندي: **صبح الأعشى**، حـ٢، ص٤٤١.

(١٢٧) شيحه، مصطفى عبد الله: « دواة جديدة بالمتحف الوطني بصنعاء » **مجلة اليمن الجديدة**، السنة السابعة عشرة، المحرم، ١٤٠٩هـ/ أغسطس ١٩٨٨م، هامش رقم(٥) ص٦٣. وينظر دواة زجاجية يعتقد أنها مملوكية محفوظة في إدارة المخطوطات والنوادر بمكتبة الملك فهد الوطنية، بدون رقم.

(١٢٨) المنوني، محمد: « شواهد من ازدهار الوراقة في سبته الاسلامية » جامعة سيدي محمد بن عبد الله، مجلة كلية الاداب بتطوان، السنة الثالثة، ع٣، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م، ص١١٧.

(١٢٩) الزفتاوي، محمد بن أحمد: « منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة » **المورد**، ص١٨٧ – ١٨٩.

(١٣٠) نضال عبد العال: « أدوات الكتابة وموادها في العصور الإسلامية » **المورد**، ص١٣٢ – ١٣٣.

بحرف الميم[١٣١]. وقد وصفت الدواة وذكر القدر الذي يجب أن تكون عليه «سبيل الدواة أن تكون متوسطة في قدرها لاباللطيفة فتقصر أقلامهم وتقبح ولا بالكثيفة فيثقل حملها»[١٣٢]. أما زخرفتها فقد انتابها ماانتاب كثيراً من الفنون الإسلامية من مؤيد لها ومعارض[١٣٣]، كما شاهدنا ذلك في زخرفة المصحف بكامله. وقد اختلف في حجم الدواة، إذ يذكر الأشرف الرسولي[١٣٤] «ولاتكون إلا إلى الطول ماهي، تكون مقدار عظم الذراع، وأقل قليلاً للكبار، وللملوك سبعة أقلام تفاؤلاً لهم بملك السبعة أقاليم». ولعل هذا الوصف ينطبق على الدواة المتصلة بالمقلمة. أما الدواة بمعنى المحبرة أي المكان الذي يكون فيه الحبر. فإن شكله يتراوح بين التربيع والتدوير والاستطالة إلا أن أفضلها أن يكون مدوراً[١٣٥]. وسبب ذلك «أن المربع يجتمع المداد في زواياه القائمة عند ملتقى أضلاع تربيعه فلا يقع عليه تحريك فتركد هناك، ويطول مكثه فيفسد ويصير له ريح منتنة ويتغير لونه فيتغير بذلك ماقَرُبَ منه ومايليه من المواد المستمد في لونه ورائحته»[١٣٦]. علماً أن صناعة الدوي المتصلة منها والمنفصلة قد ازدهرت في مختلف الاقطار الإسلامية وأصبحت من الأشياء التي يتفاخر بها الكتاب. ويبدو أن الدوي القديمة كانت مستقلة أي محبرة فقط ليس يتصل بها شيء. إذ الغالب أن الدوي التي تشتمل على المحبرة والمقلمة اشتهرت

(١٣١) القلقشندي: **صبح الأعشى**، جـ٢، ص ٤٤٤.

(١٣٢) الزبيدي: **حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق**، ص ٤٥.

(١٣٣) المنيف، عبد الله: دراسة فنية لدواة عثمانية، **مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية** مج١، ع٢، رجب – ذو الحجة ١٤١٦هـ/ ديسمبر٩٥ – مايو١٩٩٦م، ص ١٤١ – ١٤٢.

(١٣٤) ابن رسول : **المخترع في فنون من الصنع**، ص ٦٥.

(١٣٥) ابن رسول : الصفحة السابقة .

(١٣٦) ابن رسول : الصفحة السابقة.

فيما بعد، ولعل العصر العثماني هو أشهر عصر اشتهرت فيه الدوي المتصلة[١٣٧].

ومما سبق يمكننا أن نقول إن الدواة المستعملة في حفظ الحبر عند كتابة المصحف ـ موضوع البحث ـ كانت دواة ساذجة لقربها من العصر الذي لم يكن ينظر إلى الجمال في حد ذاته بل ينظر إلى ما تؤديه تلك الأداة من مهام فقط.

ثالثاً– المسطرة:

لقد استخدمت المسطرة قديماً سواء كانت بهذا الاسم أو غيره وهذا ما نشاهده في المصحف – موضوع البحث – الذي روعي فيه الاستقامة في السطور والمسافة المتساوية بين كل سطر والذي يليه. فضلاً عن كيفية رسم حرف الدال مثلاً الذي يظهر أنه رسم بين خطين وهميين متوازيين.

ويبدو أن المسطرة كانت من أداة خشبية مستقيمة[١٣٨] إما من جانب واحد أو من جانبين، استخدمت لعمل التقسيمات على الصفحة المراد الكتابة عليها وهذه التقسيمات إما عن طريق وضع نقط بين كل سطر وآخر، وهذه النقط تضبط بها المسافة بين السطور أو بين المسافة في السطر الواحد. أو عن طريق مد خيوط مشدودة على الصفحة المراد الكتابة عليها بين خطين عموديين لتحديد الهامش ثم وضع نقط متساوية على هذين الخطين. والقيام بعد ذلك بوضع مادة تغطي تلك الخيوط وتبقي أثراً فيها ثم ضغط الخيط على الصفحة بحيث يظهر أثر اللون على الصفحة، وهكذا إلى أن يسطر جميع الصفحات.

ولعلنا اقتصرنا حديثنا فيما سبق على أدوات التنفيذ لأننا سبق وأن تكلمنا عن مكملات هذا العمل في حديثنا عن الرق والمداد والأحبار والتجليد.

---

(١٣٧) المنيف، عبد الله: دراسة فنية لدواة عثمانية، ص ١٤١ – ١٥٢.

(١٣٨) القلقشندي: **صبح الأعشى**، جـ٢، ص ٤٨٢.

الفصل الثالث:

الخصائص الفنية لخطوط المصحف

أ– الخط.

ب– فواصل السور والآيات والهوامش.

جـ– نقاط الشكل (النقط).

د– نقاط الإعجام.

أ - الخط :

انتشر الخط العربي في أصقاع كثيرة نظراً لأهميته، إذ أن هذا النوع من الفن الإسلامي قد احتفظ عبر القرون بأعلى مستويات الجمال الفني. ساعده في ذلك عوامل مختلفة ارتبطت بالتطور الحضاري للأمة الإسلامية، منها :كتابة القرآن الكريم باللغة العربية، وكذلك حملة التعريب التي قادتها الدولة الأموية حين عربت الدواوين والمسكوكات، كذلك قيام العباسيين بتشجيع حركة الترجمة من اللغات المختلفة إلى اللغة العربية، وتوفر أدوات الكتابة وسهولة الحصول عليها ساعدت في عملية العناية بالخط العربي ثم مرونة الخط والحروف العربية وقابليتها للزخرفة وحرص الفنان المسلم في أول الأمر بالبعد عن هذا النوع من الفن وغيره من المحذورات الشرعية لما فيه من تصوير الكائنات الحية[١]. ونظراً لعلو مكانة الخطاط المسلم فقد أضحى يفاخر بتوقيع اسمه على أي تحفة خطية يعملها باستثناء المصورين مثلا[٢]. كما كان الخطاط هو الرجل الأول الذي يعتمد عليه في إخراج المصحف الشريف، وكلما كان هناك براعة في الخط كان هناك جذب وجلب للنظر لهذه التحفة، كما كان للخطاط أن يحدد لبقية الفنانين دورهم مثل المذهب والمزوق والمجلد[٣]. وقد يقوم بالأعمال السابقة الخطاط نفسه[٤].

---

(١) مركز الملك فيصل : زخرفة الفضة والمخطوطات، ص٢٠.

(٢) مركز الملك فيصل : وحدة الفن الإسلامي، ص١٣.

(٣) الباشا، حسن: الخط الفن العربي الأصيل، حلقة بحث الخط العربي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية، القاهرة، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م، ص٣٢.

(٤) ينظر في ذلك، مخطوطة خالصة الحقائق، مكتبة الملك فهد الوطنية، إدارة المخطوطات والنوادر، بدون رقم ، وهي نسخة خزائنية للسلطان الأيوبي...، كتب على صفحتها الأولى «كتبه وذهبه وجلده..عبدالرحمن بن محمد.

ويبدو أن حرص الناسخ المسلم في العناية بإخراج نسخ من المصاحف المبكرة التي تظهر فيها اللمسة الجمالية والعناية الدقيقة بإعطاء كل حرف ما يستحقه في أي كلمة في المصحف مما أوحى لدى الباحث أن مثل هذا العمل كان يخضع لعملية هندسية شاقة أظهرت لنا وبجلاء مدى العناية التي يظهرها الفنان المسلم عند إخراجه لعمل من الأعمال، لاسيما إذا كان هذا العمل يُتقرب به إلى الله ، من نسخ المصاحف والتي كان الخطاطون يفاخرون في تعداد النسخ التي أنجزوها. وإن كان هذا لا يمكن أن نشاهده في المصاحف التي أنجزت في القرون الثلاثة المبكرة من الهجرة لعدم عناية الخطاط بكتابة اسمه في آخر المصحف. والمصحف - موضوع البحث - مما أجاد الخطاط في إخراجه وبشكل جميل، مراع فيه الدقة في عدم اختلاف رسم الحروف، بل وقد تكون متطابقة كالطباعة. كما أنه يتصف بالوضوح والانتظام عند كتابة الكلمات في السطر الواحد وكذلك انتظام السطور في الصفحة الواحدة. وذلك لأن الكتابة التي ترتفع عن مستوى السطر وتنخفض عنه هي كتابة مذمومة. كما تميز خط هذا المصحف باستقامة وانسياب الحروف المستقيمة، ولعل ما سبق يعد من الصفات التي يجب أن يراعيها الخطاط. وأخيراً يظهر التناسب في رسم الحروف المتشابهة وكذلك الحروف المختلفة لأن هذا التناسب يخضع لدقة استخدام القلم وإن تغير القلم فيكون قطته بنفس مقاس قطة القلم الأول.

وبالنظر إلى صفحات المصحف نجد أن هناك عناية فائقة في محاولة الناسخ أن يبدأ السطر من نقطة واحدة وتكون متوازية مع جميع الأسطر في الصفحة نفسها، بحيث يظهر لنا الجمال الذي عليه المصحف والعناية في إخراجه، ولعل هذا التوازن في الأسطر لانجده في كثير من النقوش المبكرة، ومنها على سبيل المثال الكتابات التي كانت تنقش على الصخر. باستثناء شواهد القبور التي تحظى بعناية قريبة من ذلك.

كما نجد أن الناسخ أو الكاتب قد حاول في أغلب الأحيان أن يراعي عملية ترتيب الكلمات في السطر الواحد بحيث جعل له معدل سبع كلمات تقريبًا، وعدد الأسطر في الصفحة هو سبعة عشر سطرًا. علمًا أن عدد الأسطر لم يتبلور بعد في المصاحف المبكرة إذ نجد أن هناك بعض المصاحف بلغ عدد الأسطر فيها خمسة أسطر فقط(٥).وقد تصل إلى اثنين وثلاثين سطرًا(٦).

أما المصاحف بعد القرن الخامس الهجري فقد أصبحت تتخذ فيها النسبة الفاضلة في عدد الأسطر في الصفحة الواحدة والتي تقدر بخمسة عشر سطرًا(٧). كما حرص الناسخ لهذا المصحف أن يتلافى ظاهرة كثيرًا ما كانت تحدث في المصاحف والنقوش المبكرة على الصخور والشواهد وهي ظاهرة قطع الكلمة الواحدة أو تجزئتها بين سطرين وذلك بوضع نقطة أو نقطتين كتقفيلة للسطر خشية إضافة كلمات للنص القرآني أو كناحية جمالية في توازن نهايات الأسطر. ولعل هذه الظاهرة كثيرًا ما نشاهدها في النماذج المبكرة من المصاحف(٨).

---

(٥) AL Samman,T . Dorothea Duda.
Orientalisch Handschriften Der Osterreichischen, National Bibliothek, Druck: Bruder Hollinek, A2351 neudorfbel wien, 1980 Kat. Nr.9.
ومعرض المصحف الشريف، البنك الأهلي، شكل رقم ٤، وقد نجد بعض النماذج النادرة جدًا والتي يوجد بها ثلاثة أسطر في الصفحة الواحدة، انظر: مركز الملك فيصل، وحدة الفن الإسلامي ص٢٠، ناجي زين الدين المصرف: موسوعة الخط العربي، طـ١، بغداد، دار الشئون الثقافية العامة، ١٩٩٠م، جـ٣، ص ١٣٩.

(٦) مصاحف صنعاء: ص٥٠، شكل ٢٤.

(٧) مركز الملك فيصل، الخط العربي من خلال المخطوطات، ص ١٢٦.

(٨) مصاحف صنعاء: ص ٥٥، شكل ٣٥، وص ٥٠، شكل ٢٤.
Moritz, B. Arabic Palaeography A collection of Arabic Texts from the First century of The Hijra till the year 1000 Biblio Verlag. Osnabrück, 1986. p17.

وقد تميزت طريقة رسم لفظ الجلالة في المصحف وأخذت شكلاً موحدًا في جميع صفحات المصحف إذ رسم بطريقة هندسية اتخذت الألف فيه شكل الألف الحجازية مع وجود عقفة في أسفل الألف من جهة اليمين أما اللام الأولى في لفظ الجلالة فقد اتخذت طول الألف المتقدمة ثم تلتها اللام الثانية والتي رسمت أقصر من اللام الأولى ثم قائم الهاء الذي رسم أقصر من اللام الثانية هكذا (لله)، وبهذا اتخذ لفظ الجلالة طريقة جميلة في رسمه، إذ اصبح متدرجًا وكأنه رسم بمسطرة وبشكل مائل باتجاه قاعدة السطر من اليسار. كما تميز لفظ الجلالة بطريقة واحدة في أن المسافة التي بين الألف واللام الأولى اتخذت شكلاً واحدًا بتباعد المسافة قليلاً والتي تراوحت بين ٣ إلى ٤ مم كما عمد الناسخ الى إرسال نهايات بعض الحروف النازلة وبشكل واحد مثل حرف النون النهائية سواء كانت متصلة أو منفصلة وكذلك عراقة حرف السين ومثيلاتها وكذلك حرف اللام إذا كان نهائيًا. أما حرف الكاف فقد تميز بعراقة مستقلة سوف نأتي على ذكرها عند كلامنا عن الحروف فيما بعد.

أما أهم ميزات هذا الخط في المصحف فهو انعدام التوازن بين الحروف الصاعدة والحروف النازلة إذ يغلب عليها أن أكثر الحروف يكون في مستوى السطر أو فوقه، فلا يكاد ينزل من عراقات الحروف إلاّ القاف واللام والنون والياء، كما أن حروف السين وأختها الشين والصاد وأختها الضاد والعين وأختها الغين فإن عراقاتها تنزل أحيانًا إذا كان هناك ضيق في السطر وكثيرًا ما يغلب عليها عدم النزول عن مستوى السطر، وكذلك البراعة في جعل المسافة بين الكلمات في الورقة الواحدة متساوية.

وقبل أن نعرض لدراسة هذه الحروف لابد أن نذكر أن قطة القلم الذي كتب به المصحف تقدربمليمتر واحد تقريبًا.

الألف : أشكال حرف الألف في المصحف هي ألف مبتدئه وألف متوسطة متصلة أو منفصلة وألف نهائية.

الألف المبتدئة :

حرف الألف شكل مركب من خط مستقيم قائم عموديًا يبلغ طوله ٥ مم وعرضه ١مم والنسبة هي ١ : ٥، وهي نسبة جيدة تتناسب مع حجم الصفحة المراد الكتابة عليها.

وفي أسفل الألف عقفة باتجاه اليمين تنتهي برأس مدبب مشكلة زاوية قائمة مع قائم الألف، أما أعلى الألف فقد رسم بصدر القلم إذ تظهر فيه مسافة قطة القلم مائلة إلى اليسار، هكذا ( ).

المتوسطة :

أما الألف المتوسطة فإن كانت منفصلة فهي تشبه الألف المبتدئة تمامًا ولا تكاد تختلف عنها، وإن كانت متصلة فتكون بطول حرف الألف المبتدئة مع اتصالها من أسفلها، بما قبلها هكذا ( ).

النهائية : ترد الألف النهائية على شكلين متصل ومنفصل فإن كانت منفصلة فما يقال عن الألف المبتدئة ينطبق عليها بدون اختلاف لا في طولها ولا في عرضها، أما إن كانت متصلة نهائية فهي تشبه حرف الألف المتوسطة تمامًا.

وهذا مما يوحي أن هناك دقة وبراعة في إخراج هذا المصحف من لدن الناسخ وحرصه على تطابق صورة الألف في جميع المصحف دون اختلاف بين الألف المبتدئة أو المتوسطة أو النهائية المتصل منها والمنفصل.

حروف الباء والتاء والثاء:

الحروف المبتدئة :

لقد وردت حروف الباء والتاء والثاء متصلة دائمًا إذا كانت مبتدئة وكلها رسمت بشكل واحد ومتطابق حيث تتكون من قائم عمودي قصير يعلو الحرف الذي بعده قليلاً ويشكل زاوية قائمة مع الجزء الموازي لقاعدة السطر، ورأس الحرف يكون بصدر القلم إذ تظهر فيه قطة القلم وتكون ذات انحدار إلى يسار الحرف، مثل الجزء العلوي من حرف الألف وتشكل هذه الحروف في الغالب مع الحرف الذي بعدها من أعلى انحدار يوحي أن الناسخ قد استخدم مسطرة لإخراج هذه الطريقة.

انظر في ذلك مثلاً حرف الباء في كلمة «بعثنا» (١٠٣أ، س١) وحرف التاء في كلمة «تعلمون» (١٠٣أ، س٤) وحرف الثاء في كلمة «ثمنًا» (٢أ، س٩) وهذه كلها مجتمعة قد رسمت بهذه الطريقة هكذا ( ).

المتوسطة :

أما الباء والتاء والثاء المتوسطة فقد رسمت عل ضربين مختلفين كان للحرف الذي يليها دور في اختلاف الباء وأختيها.

إذ ربما يعلو أو يقصر قائم الباء والتاء والثاء قليلاً إذا كان الحرف الذي يليه أو يسبقه شبيهًا له في الرسم مثل حرف النون أو الياء. فمثلاً يعلو حرف الثاء المتوسطة حرف النون في كلمة «بعثنا» (١٠٣أ، س١). كما قد يقصر حرف التاء من قائم حرف النون في كلمة «ما كنتم» (١٠٣أ، س٤). أي أن ناسخ المصحف راعى في ذلك أن يكون الحرف الأول من الحروف المتشابهة مثل الباء والتاء والثاء والنون والياء وأيها يسبق يعلوا الآخر متخذًا ذلك لكي يجعل هناك

تناسقا ينطبق مع ما قلناه سابقًا عند وصفنا لحرف الباء وأخواته المبتدئة أي مراعاته للانحدار الذي يوحي أنه استخدم مسطرة في ذلك لإخراج هذه الحروف المتشابهة.

الحروف النهائية :

أما الباء والتاء والثاء النهائية فتكون إما متصلة أو منفصلة فالباء النهائية قد تكون نهائية متصلة بما قبلها كما في كلمة « الكواكب» (١٠٤أ، س٢) هكذا ( ). أو تكون نهائية منفصلة كما في كلمة «رب» (١٠٣ب، س١٧) وهي عبارة عن خطين ملتقيين، خط رأسي وهو صدر الحرف وخط أفقي وفي مستوى السطر، يلتقيان بزاوية قائمة وغالبًا ما تكون نهائية ومبتورة بدون قائم آخر مقابل للقائم الأول، وتتميز كذلك بأن قطة القلم تظهر في بداية الحرف وفي نهايته(٩). وقد تباينت امتدادات الحرف من الطول إلى القصر بحسب المساحة المتاحة للناسخ، وهذا ينطبق على حرفي التاء والثاء ،كذلك انظر كلمة «للبث» (١٠٦أ، س١٠) أما التاء النهائية المربوطة فقد وردت متصلة ومنفصلة. أما المتصلة فقد رسمت بشكل واحد في جميع المصحف على هيئة خط صاعد منحرف قليلاً إلى اليمين، في أعلاها يظهر سنة القلم الدقيقة ثم ينزل إلى أسفل مع شيء من التعريض وانحراف في القلم حتى يعطي الحرف نوعاً من التناسب مع رسم الحروف الأخرى في المصحف مشكلاً ما يشبه رأس البيضة المدبب ثم نازلاً إلى أسفل الخط ملتقيًا مع أسفل القائم الذي صعد أولاً، مع تجويف بسيط في وسطها يظهر لنا ورقة الرق من تحته، أي غير مصمتة، كما في كلمة «بزينة» (١٠٤أ، س٢) هكذا ( ).

(٩) جمعة إبراهيم: دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ص١٠٧.

أما المنفصلة فهي كالمتصلة في الرسم إلا أنها لا يسبقها حرف وتشبه ثمرة التين كما في كلمة «زجرة واحدة» (١٠٤أ، س١٠) هكذا ( ).

حروف الجيم والحاء والخاء.

الحروف المبتدئة :

لقد اتفقت طريقة رسم حرف الجيم مع رسم حرفي الحاء والخاء المبتدئة تمامًا حيث تتكون من خط علوي منكب من اليسار إلى اليمين يتوصل بخط آخر في مستوى السطر مشكلاً زاوية حادة كما تظهر في أوله قطة القلم مائلة إلى اليسار كما في الكلمات التالية: «جميع » (١٠٣أ، س٣) وكلمة، «حيًا» (١٠٣ب، س١) وكلمة «خلقنا» (١٠٣ب، س٢).

الحروف المتوسطة :

لقد رسمت حروف الجيم والحاء والخاء المتوسطة المتصل منها أو المنفصل كما رسمت المبتدئة بدون اختلاف إلاّ في إطالة نهاية الحرف من جهة اليمين الموازي للسطر إذا كان الحرف متراكباً مع حرف قبله أو حرف الحاء أو الخاء، كما في حرف الجيم في كلمة «حججتم» (١ب،س٧) والحاء المتوسطة في كلمة «صيحة» (١٠٣أ، س٢)، و«أصحاب» (١٠٣أ، س٤)، والخاء في كلمة «مسخنهم» (١٠٣أ، س١٥) أما غير المتراكبة فليس فيها ما يميزها كما أسلفنا.

الحروف النهائية :

لقد وردت الجيم والحاء والخاء النهائية إما متصلة بما قبلها أو منفصلة، وقد رسمت كما في المبتدئة والمتوسطة ولكن يلاحظ عليها أن عراقتها لا تكون في أسفل الخط بل في امتداد السطر وأكبر من مقدار طولها كما في كلمة «حج»

(٣أ، س١٤) وكلمة «ريح» (٤أ، س١٦) وكلمة «الأخ» (١١أ، س١٠)، وقد يستثنى من ذلك إذا كانت المساحة المتاحة للناسخ غير كافية ولخشيته من القطع في الكلمة الواحدة فقد ترسم الحاء النهائية – وهي نادرة في المصحف – ذات عراقة أشبه ما تكون بالياء الراجعة كما في كلمة «روح» (٢٠ب، س٣) هكذا (ـحــ) ويبدو أن هذا كان بسبب ضيق المساحة المتبقية من السطر كما أسلفنا. كما تقع في آخر السطر الثالث من الورقة السابقة وفي مساحتها أقل من المساحة المتاحة للكلمة نفسها إذ تسبق هذه الكلمة كلمة «روح» أيضاً ولكنها رسمت بعراقة مستقيمة بامتداد السطر.

حرفا الدال والذال:

ترد الدال وأختها مفردة أو مركبة، أما المفردة فتكون إما في أول الكلمة كما في «دينكم» (٢أ، س١) والذال في كلمة «ذوا» (٢أ، س٤) أو في وسطها كما في كلمة «يؤده» (٢أ، س ٥).

والمركبة سواء كانت دالاً أو ذالاً فترد بطريقة رسم المفردة نفسها إلا أنها تلحق بما قبلها، وقد رسمت في كلا الصفتين بطريقة خطين متوازيين الأعلى منهما أقصر من الأسفل، ثم يلتقيان في جهة اليمين بخط مائل من الأعلى إلى الأسفل مع انحراف من جهة اليمين في أسفله، وفي أعلى الحرف شظية أو نتوء بسيط مائل إلى اليمين يمثل مع الخط السفلي خطاً مستقيماً. إذ يعتقد أن الناسخ قام بوضع مسطرة مائلة يقف عندها القلم، وهذه الشظية رسمت برأس القلم. كما يلاحظ أن المساحة المتوافرة في الورقة هي ما يحكم مطة الحرف من تقصيره . انظر في ذلك كلمة «الكذب» (٢أ، س٧)، وكلمة «الذين» (٢أ، س٩) إذ قرمط الحرف في الكلمة الأولى ومط أو مد في الكلمة الثانية، ولعل هذه الدقة في رسم هذين الحرفين من لدن الناسخ تظهر مدى العناية في إخراج آيات الله

تعالى بشكل واضح دون أن يحدث ذلك التشابه أو ذلك الخلط لدى القارئ للمصحف.

حرفا الراء والزاي:

لقد رسمت الراء والزاي المنفصلة منها والمتصلة على هيئة تقويس مدور مع تعريض في خطها العلوي الذي يقصر في طوله عن الخط السفلي. فالمنفصلة في كلمة «ذرع» (٢٢أ،س١) أما المتصلة فوردت الراء في كلمة «غير» (٢٢أ، س١) والزاي المتصلة وردت في كلمة «أنزل» (٢٢أ، س٩).

حرفا السين و الشين:

ترد السين وأختها في المصحف مبتدئة متصلة بما بعدها أو متوسطة مسبوقة أو ملحوقة بالحروف، كما ترد نهائية متصلة ومنفصلة، وترسم السنة الأولى من أسنانها بعرض القلم إذا كانت مبتدئة أو منفصلة كما في كلمة «سبيلاً» (٣أ، س١٤) وكلمة «شهيد» (٣أ، س١٦)، أما إذا كانت متوسطة مسبوقة أو ملحوقة بالحروف فترسم على هيئة أسنان المنشار مائلة إلى اليمين، وهي مما تتميز به المصاحف المبكرة[١٠]. أما إذا كانت نهائية متصلة كما في كلمة «بئيس» (٦أ، س٩)، أو نهائية منفصلة كما في «للناس» (٤أ، س١) وكلمة «حاش» (١٨أ، س١١) فتنعدم فيها السنة الثالثة لتلحق بالعراقة التي تشبه عراقة النون كما سيأتي.

حرفا الصاد والضاد:

يرد حرفا الصاد والضاد في المصحف مبتدئين متصلين دائماً وترد الصاد

(١٠) مصاحف صنعاء، شكل رقم ٣٥، ص ٥٥، وشكل ٤٢، ص ٥٨، وإبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفيه، ص ١٠٨.

مرة واحدة منفصلة كما في أول سورة «ص» ومتوسطة ونهائية مفردة أو منفصلة، فأما المبتدئة المفردة كما في سورة «ص» (١٠٦ب، س١٤) والمبتدئة المتصلة كما في «اصطفى» (١٠٦أ، س١٦) والمتوسطة كما في كلمة «حصحص» (١٨ب، س١٢) والنهائية المتصلة كما في كلمة «الخالص» (١٠٩أ، س١٤). أما النهائية المنفصلة فهي مثل الصاد المبتدئة المنفصلة كما في كلمة «مناص» (١٠٦ب، س١٧). وما يقال عن حرف الضاد هو ما سبق وأن قيل عن حرف الصاد وطريقة رسمها هي أن تكون خطين مستقيمين متوازيين الأسفل يكون في مستوى السطر الأعلى فوقه بما مقداره ١/٢ مم على هيئة المستطيل لكي تظهر لنا أرضية الورقة من تحته، وفي نهايته من اليسار قائم قصير يبلغ ارتفاعه (١مم)، يكون عمودياً في الصاد وأختها المتوسطة، أما الصاد المفردة والنهائية أو المتصلة، فيكون هذا الامتداد مائلاً إلى اليسار يمثل تقويساً مع عراقة الحرف، وهي تشبه عراقة النون والسين التي تنتهي بسن القلم على العكس من بدايته التي كانت بصدر القلم، إذ تظهر فيه مساحة قطة القلم وهذا الرسم للحرف قد تطول مساحته الأفقية وقد تقصر بحسب المساحة المتوافرة للناسخ.

حرفا الطاء والظاء:

لقد برع الناسخ لهذا المصحف في أن يقلص من أشكال الحروف وتعدد صورها بإيجاد بعض الزوائد التي تغنيه عن إضافة بعض أشكال الحروف، وهذا ينطبق على هذين الحرفين إذ أنهما لا يختلفان في شيء من الحرفين السابقين في طريقة رسمهما وكل ما قيل فيما سبق يمكن أن ينطبق عليهما، ويستثنى من ذلك فقط هو إطالة قائم الحرفين النازلين في نهاية الحرف من اليسار بحيث ميزهما بهذا القائم الذي بلغ طوله ما بين ٤ إلى ٥ مم تميزاً له

عن القائم القصير الذي يعلو الحرفين السابقين.

انظر في ذلك كلمة «ظلماً» (١٠أ، س٤) وكلمة «بطونهم» (١٠أ،س٥).

حرفا العين والغين:

ترد العين وأختها في المصحف مبتدئة ومتوسطة ونهائية إما متصلة أو منفصلة، أما طريقة رسم العين وأختها المبتدئة فجاء فكها العلوي قصيراً جداً حيث رسم بسنة القلم مع ميلان باتجاه اليمين أما فكها السفلي فجاء طويلاً في مستوى السطر، كما في كلمة «عنه» (١٢أ، س١) و «غفوراً» (١٢ب، س١٥)، هكذا (عـ)، أما العين وأختها المتوسطة فجاءت بشكل واحد يشبه ذنب السمكة كما كلمة «للغيب» (١٢أ، س٨) وكلمة «جعلنا» (١٢أ،س٤) مع ميل قليل جداً باتجاه اليسار.

أما العين وأختها النهائية فقد وردت متصلة في كلمة «البلغ» (٣٣أ، س٢) أو منفصلة كما في «باغ» (٣٤ب، س٨) و «رباع» (٩ب، س٦). ويلاحظ على العين وأختها النهائية أنها إذا كانت متصلة ترسم بعراقة عمودية حتى تلامس السطر التالي وفي نهايتها عقفة باتجاه اليمين هكذا (ـع) كما في «البلغ» (٣٣أ، س٥).

أما إذا كانت نهائية فترسم بعراقة مستقيمة أفقية كما في عراقة الحاء وأختيها.

أما هامتها فهي تشبه هامة العين وأختها الوسطى إذا كانت متصلة، أما إذا كانت منفصلة فتشبه العين وأختها المبتدئة دون اختلاف بينهما، انظر في ذلك كلمتي «يطع و أطاع» (١٥أ، س ٨).

الفاء:

ترد الفاء مبتدئة ومتوسطة ونهائية، النهائية متصلة أو منفصلة أما المبتدئة فقد ترسم عقدتها على هيئة نصف دائرة مرفوعة فوق مستوى السطر، قاعدتها إلى أسفل ويتصل ما بعدها بها عن طريق خط نازل من زاويتها اليمنى السفلية كما في كلمة «فأتوهم» (١٢أ، س٦) هكذا ( ).

أما الفاء المتوسطة فهي دائرة مرتكزة على خط السطر الذي يصل بين الحرفين الذي قبلها والذي بعدها، وهي مجوفة قليلاً تظهر لنا أرضية الورقة المكتوب عليها.

أما الفاء النهائية فإما أن تكون متصلة بما قبلها وترسم عقدتها شبيهة بعقدة الفاء المتوسطة على مستوى السطح. كما في كلمة «فكيف» (١٢ب، س٧). أما إذا كانت الفاء نهائية منفصلة كما في كلمة «المعروف» (٤أ، س١١) فترسم عقدتها شبيهة بعقدة الفاء المبتدئة بدون اختلاف.

أما عراقتها في كلا الحالتين فهي عراقة مبسوطة وفي مستوى السطر وقد تقصر أو تطول بحسب المساحة المتاحة لها فيما يليها من فراغ، وتظهر في نهاية العراقة قطة القلم مع وجود نتوء بسيط إلى أعلى نهاية العراقة، وهذه العراقة كثيراً ما يستخدمها الناسخ في نهايات الحروف ذات العراقة المبسوطة مثل الباء وأختيها والحاء المبسوطة.

القاف:

ترد القاف مبتدئة أو متوسطة ونهائية، والنهائية متصلة أو منفصلة، وما يقال عن القاف المبتدئة هو ما سبق وأن قيل في الفاء المبتدئة دون اختلاف وكذلك القاف المتوسطة.

أما القاف النهائية فهي إما متصلة أو منفصلة، ولعل هذه الحالة هي التي يرد فيها الاختلاف عن حرف الفاء وإن كان الاختلاف ليس في عقدة الحرف إذ لا اختلاف بينهما، وإنما الاختلاف في عراقة الحرف التي رسمت في حرف القاف بشكل متميز أشبه ما يكون بحرف الياء النهائية أو الألف المقصورة كما في كلمة «مرضى» (١٢ب، س١٢) وقد رسمت عراقة القاف بانحدار بسيط تحت مستوى السطر يلحق به انحناء باتجاه اليمين ثم تقويس باتجاه اليسار ثم نهاية تظهر فيها قطة القلم، قد تصل إلى مستوى السطر التالي لها، كما في كلمة «يسرق» (٢٠أ، س٢) هكذا ( ).

وفي سياق التزام الناسخ بقاعدة واحدة فقد رسم عقدة الفاء والقاف شبيهة بعقدة الواو كما سوف يأتي عند حديثنا عن حرف الواو.

الكاف:

ترد الكاف مبتدئة ومتوسطة ونهائية منفصلة أو متصلة، وتشبه حرف الدال وأختها، مع تميزها بطولها عنهما.

أما المبتدئة فقد رسمت مثل حرف الدال من خطين متوازيين يصل بينهما من اليمين خط مقوس للربط بين الخطين العلوي والسفلي، وفي أعلى الحرف من جهة اليسار شظية أو نتوء شبيه بنتوء الدال، تظهر فيه سنة القلم، كما في كلمة «كذلك» (١٧أ، س٧) هكذا ( ).

أما المتوسطة فقد رسمت شبيهة بحرف الدال مع تميزها بطولها عنه كما في كلمة «الكذبين» (١٧أ، س ١٦) هكذا ( ).

أما الكاف النهائية المتصلة فترد بشكل يختلف عن المبتدئة والمتوسطة إذ ترد بشكل أكبر مع وجود قائم عمودي في نهاية الجزء العلوي من الحرف يمتد إلى

مستوى هامات الحروف الطالعة، كما في كلمة «الملك» (٢٠أ، س١)، أما إذا كان حرف الكاف في نهاية السطر وبقيت مسافة لا تتسع لحرف آخر فقد تمد الكاف قليلاً كما في كلمة «لدنك» (١٤ب،س١٠)، والكلمة نفسها في السطر التالي من الورقة نفسها لم يظهر فيها ما أشرنا إليه سابقًا.

أما الكاف المنفصلة فترسم مثل الكاف النهائية المتصلة كما في كلمة «أخوك» (١٩ب، س ٨).

ولعل تميز الكاف النهائية بهذا الشكل الذي يختلف عن المبتدئة والمتوسطة – التين أشرنا إليهما أنهما تشبهان حرف الدال والذال تقريبًا – كان خشية الالتباس بين الكاف والدال والذال النهائية، لأن الكاف المتوسطة والابتدائية تميز بوضوح لكل ذي لب، أما النهائية فهي مما يمكن أن يقع فيه اللبس لذلك سعى الناسخ لتمييزها بهذا الشكل السابق.

اللام:

ترد اللام في المصحف مبتدئة ومتوسطة ونهائية متصلة ومنفصلة فأما المبتدئة فقائمها شبيه بقائم الألف في المصحف وتتصل بما بعدها بزاوية قائمة كما في كلمة «لبشر» (٢أ، س١٥) هكذا ( ).

أما اللام المتوسطة فهي تشبه اللام المبتدئة مع تميزها بأن الزاوية اليمنى السفلية يظهر فيها طريقة صعود القلم من الخط الأفقي إلى الخط العلوي لقائم اللام، إذ يبدو ذلك التقويس البسيط على العكس من الزاوية اليسرى السفلية التي هي اتصال بصدر القلم من أسفل اللام دون إعادة صعود القلم ونزوله من قائم اللام، كما في كلمة «يعلمون» (٢أ، س١٤).

أما اللام النهائية المتصلة كما في كلمة «قل» (٢أ، س١) فقائمها وزاوية

اتصالها شبيهان بالوسطى، ويستثنى من ذلك عراقة اللام، التي تنزل عن مستوى السطر بطريقة مقورة مبتورة غير مرسلة، شبيهة بعراقة النون.

أما اللام النهائية المنفصلة فلا تختلف عن المتصلة إلا في عدم اتصالها بما قبلها، ويستثنى من ذلك اللامان في لفظ الجلالة والذي قصرت فيه اللام الوسطى عن مستوى اللام المبتدئة وعن الحروف القائمة في المصحف.

الميم:

رسمت الميم المبتدئة على هيئة دائرة تامة يلحق بها ما بعدها باتصال يخرج من محيطها الذي على مستوى السطر كما في كلمة «ماعملت» (٢٤ب، س١) هكذا ( )، وهذه الدائرة يلاحظ عليها أنها قد تكبر قليلاً وقد تصغر إذ أن الناسخ على غير عادته في المصحف لم يجعلها بحجم واحد.

أما الميم المتوسطة فقد رسمت على هيئة نصف دائرة جزؤها السفلي متصل مباشرة بالسطر، كما في كلمة «أعملهم» (٣٢أ، س٢).

أما الميم النهائية المتصلة والمنفصلة فقد رسمت على هيئة واحدة عبارة عن دائرة شبيهة بالميم المتوسطة إلا أن نهايتها على هيئة نتوء بسيط وخط مستقيم كما في كلمة «أمم» (٣٢أ، س٢) هكذا ( ) وكلمة «الحرام» (٣٥أ،س١٢) هكذا ( ).

النون:

رسمت النون المبتدئة المفردة مرة واحدة في أول سورة القلم هكذا ( ) (١٥٥ب، س١٢).

أما النون المبتدئة المتصلة والمتوسطة فقد رسمت شبيهة بحرف الباء وأختيها والياء، كما في كلمة «بنعمة» (١٥٥ب، س١٣)، أما النون النهائية المتصلة منها

والمنفصلة فقد رسمت على هيئة عراقة مقدرة مبتورة تنزل دائمًا عن مستوى السطر وبنهاية طرفية تشبه نهاية حرف اللام المتصلة كما في كلمة «عن» (١٥٥ب، س١٥)، والمنفصلة كما في كلمة «ممنون» (١٥٥ب، س١٣).

الهاء:

ترد الهاء في المصحف مبتدئة ومتوسطة ونهائية وهي إما متصلة أو منفصلة.

فأما الهاء المبتدئة فترد على هيئة وجه الهر تمامًا[11]، كما في كلمة «هو» (٦٣أ، س ٩).

وتأخذ الهاء المتوسطة صفة الهاء المبتدئة تمامًا كما في كلمة «جهنم» (٦٣أ، س١). أما الهاء النهائية المركبة، فقد رسمت على هيئة نصف دائرة خطها السفلي شبه مستقيم على مستوى السطر وملتصقة بقائم عمودي يقصر دائمًا عن القائم الذي يسبقه كما في لفظ الجلالة «الله» (٦٣أ، س ١٦) وكلمة «إنه» (٦٣أ، س٥).

أما المفردة فقد وردت في كلمة «وغيره» (٦٠ب، س٧) ملوزة الطرف العلوي هكذا (ه).

الواو:

ترد الواو مبتدئة ومتوسطة متصلة بما قبلها ونهائية متصلة بما قبلها مثل المتوسطة أو مفردة ذات عقدة شبيهة بعقدة الفاء والقاف كما ذكرنا من قبل، أما عراقتها فهي مبتورة قد لا تتجاوز دوران عقد الواو اليسرى إلا قليلاً، مع وجود تشعيرة قصيرة جدًا في نهاية عراقة الجزء العلوي منها هكذا (و) وقد اتخذت هذه الصفة في جميع المصحف.

(١١) القلقشندي، صبح الأعشى، جـ٣، ص ١١٤، طبعة دار الكتب العلمية.

الياء:

ترد الياء في المصحف مبتدئة ومتوسطة ونهائية إما متصلة أو منفصلة.

فأما الياء المبتدئة والمتوسطة فحكمها حكم حرف الباء تمامًا أما الياء النهائية فقد رسمت بصور مختلفة يمكن إيراد أمثلتها فيما يلي من كلمات:

ياء راجعة في كلمة «هدى» (٣ب، س٤) هكذا (ـــے) وبما يشبه عراقة حرف القاف في كلمة «يغني» (٤أ، س١٤) هكذا ( ) وبما يشبه عراقة النون في كلمة «سنلقي» (٦ أ، س ٧) هكذا ( ) كما قد تتجاوز عراقة الياء رجوعًا أربعة أحرف من الكلمة نفسها مثل ما نجده في كلمة «مهلكي» (٨١ب، س٥) وكلمة «يصطفي» (٥٩ب، س١١) .

وربما بشكل مقوس راجع كما في كلمة «الذي» (١٨أ، س١١) هكذا (ـــے) وقد لاترجع عراقة الياء تحت الحرف إذا كان هناك مساحة في السطر كما حدث في رسم كلمة «الذي» (١٨أ، س١٢) حيث رسمت هكذا ( ).

أما حرف الياء في كلمة «أبدي» (١٨ب، س١٤) فقد رسم بهذا الشكل في المصحف (ـــى) وفي كلمة «ذكرى» (٦٣أ، س٧) هكذا (ـــى).

اللام ألف:

ورد حرف اللام ألف في المصحف على هيئة واحدة عبارة عن مثلث صغير قاعدته على مستوى السطر ضلعه الأيمن مستقيم أما الضلع الأيسر ففيه تقويس إلى داخل المثلث لكي يتناسب مع خط اللام الأيمن الصاعد إلى أعلى الذي يصل إلى مستوى هامات الحروف الطالعة.

أما الخط الصاعد الأيسر فليس به استقامة تامة وقاعدته منطلقة من ضلع المثلث الصغير الأيمن، هذا الجزء الصاعد يقصر في طوله عن مستوى الضلع الأول وفي جميع الكلمات التي ورد فيها هذا الحرف في المصحف علمًا أن قطة القلم تظهر في هامة هذين الخطين الصاعدين.

كما في الكلمات التالية :

«قتيلا» (١٥أ،س٢)، و «رسولاً» (١٥أ، س٧)، و «وكيلاً» (١٥أ، س١٢) وفي (أفلا) «١٥أ، س١٢».

ب - فواصل السور والآيات والهوامش :

بالنظر إلى النماذج المبكرة للمصاحف المكتوبة بالخط الحجازي المائل (المكي منه والمدني) يبدو أنها لم تزخرف ولم يعتن بها في بداية الأمر، نظراً لحرص المسلمين على تدوين المصحف وخشيتهم من فقد آياته، وتركيزهم فقط على تمكين المسلم من التلاوة فيه دون الحاجة الى تزويقه وزخرفته؛ وذلك لوجود المعارضة الشديدة في أول الأمر، ولعدم معرفة ماتؤديه تلك الأنواع من الزخرفة في تسهيل القراءة في القرآن الكريم بالنسبة للناشئة من المسلمين والداخلين الجدد في الإسلام. فكانت المعارضة الشديدة في أول الأمر والتي تمثلت فيما ينقله السجستاني عن أبي بن كعب قوله «إذا حليتم مصاحفكم وزوقتم مساجدكم فعليكم بالدثار»[١٢]. وعن أبي الدرداء أيضاً قال:«إذا زخرفتم مساجدكم وحليتم مصاحفكم فعليكم بالدثار»[١٣]. وعن أبي بكر السراج قال : « قلت لأبي رزين : أأكتب سورة كذا وكذا؟ قال إني أخاف أن ينشأ قوم لايعرفون، فيظنوا أنه من القرآن»[١٤].

وعند السيوطي تكره كتابة الأعشار والأخماس وأسماء السور وعدد الآيات فيه (أي في المصحف) لقوله «جردوا القرآن»[١٥].

(١٢) السجستاني: كتاب المصاحف، ص ١٦٨.

(١٣) السجستاني: كتاب المصاحف، ص ١٦٨.

(١٤) الداني: المحكم، ص ١٦.

(١٥) السيوطي: الاتقان، جـ٢، ص ٩٧٧، طبعة دار الكتب الوطنية.

ثم جاء الترخيص من الإمام مالك إمام دار الهجرة في قوله عندما سئل عن المصاحف هل يكتب فيها خواتم السور وفي كل سورة ما فيها من آية. قال «إني أكره ذلك في أمهات المصاحف، أن يكتب فيها شيء أو يشكل. فأما مايتعلم فيه الغلمان من المصاحف فلا أرى بذلك بأساً»[١٦].

ويبدو أن هذه المعارضة في الصدر الأول من الإسلام وكراهيتهم لزخرفة المصحف وإدخال ماليس فيه قد ضعفت، من ذلك مانجده عند الداني أن بعض المصاحف في الفترة المبكرة كانت محلاة بالفضة، وعند الإمام مالك نفسه، إذ يقول عبد الله بن حكيم « وأخرج إلينا مالك مصحفاً محلىً بالفضة ورأينا خواتمه من حبر، على عمل السلسلة في طول السطر. قال: ورأيته معجوم الآيّ بالحبر وذكر أنه لجده، وأنه كتبه إذ كتب عثمان المصاحف »[١٧].

ويبدو من هذه الرواية أنه مصحف شخصي للإمام مالك رغب في الاحتفاظ به وربما أنه ليس للقراءة اليومية وإنما يُحتفظ به لنفاسته وزخرفته. ويظهر أيضاً أن التحلية بالفضة كانت معروفة ،من ذلك ماروي عن ابن عباس رضي الله عنه «أنه رأى مصحفاً قد زين بفضة. فقال، تغرون به السارق زينته في جوفه»[١٨].

علماً أن استعمال الزخارف في المصاحف قوبل في أول الأمر بمعارضة شديدة من الجيل الأول. ولكن هذه المعارضة لم تستمر طويلاً إذ سرعان

(١٦) الداني: المحكم، ص ١٧.

(١٧) الداني: المحكم، ص ١٧.

(١٨) السجستاني: كتاب المصاحف، ص ١٦٩.

ماوجدت هذه الزخرفة سبيلها إلى المصاحف[١٩]. ويبدو أن المصحف ـ موضوع البحث ـ مما حفل ببعض الزخارف التي سوف نتناولها فيما يلي بشيء من التفصيل مبتدئين أولاً بمعرفة مراحل ترك الفراغ بين السور في المصحف الشريف.

الفواصل بين السور:

لقد كان اقتداء النساخ في العصور المبكرة بما شاهدوه من المصاحف التي نسخت في عصر عثمان بن عفان ـ رضي الله عنه ـ قويًا ، من ذلك حرصهم على عدم إضافة أو إدخال ماليس في القرآن ، وكذلك الرغبة في عدم زخرفة المصاحف نظرًا للمحذور الشرعي الذي سبق وأن ذكرناه، ولعل هذا ماتجده ماثلاً للعيان في المصحف – موضوع البحث – وذلك من اقتداء ناسخه في عدم تأطير أو زخرفة الفراغ الموجود بين السور، إذ من المرجح أن زيد بن ثابت ـ رضي الله عنه ـ كان حريصًا على ترك فراغ بين السورة والتي تليها اقتداء بما كان يشاهده لكونه أحد كتاب الوحي في عهد الرسول – صلى الله عليه وسلم – وكيف كان النبي يفعل عند تلاوته للقرآن. حيث كان يقف عند رؤوس الآيات توجيهًا لأصحابه أنها رؤوس آيات حتى إذا علموا ذلك وصل الآية بما بعدها طلبًا لتمام المعنى[٢٠]. إذْ كان صلى الله عليه وسلم يعلم أصحابه القرآن عشر آيات أي إذا علّم الصحابة الآيات العشر لم يغادرها إلى مابعدها إلا بعد أن

---

(١٩) محمد مرزوق: **المصحف الشريف**، ص ٩٨. عبد الله المنيف: وصف اكتتاهي لمصحف من القرن التاسع الهجري، مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، مج١، ع١، المحرم – جمادى الآخرة، ١٤١٦هـ/ يوليو – ديسمبر ١٩٩٥م، ص ٢٠٦.

(٢٠) عثمان، محمد عبد الستار : مصحف بالقراءات السبع بجزيرة شندويل بمصر، **العصور**، مج ٨، جـ١ ، رجب/ ١٤١٣هـ/يناير ١٩٩٣م، ص ١٥٦.

يفهموها ويعملوا بها. وكذلك كان يفعل عند نهاية السور حيث كان النبي صلى الله عليه وسلم يخبر أصحابه وكُتّابه على وجه الخصوص أن هذه سورة كذا، ومن هنا كان النساخ فيما بعد يتركون فراغًا أوسع قليلاً من الفراغ الذي كانوا يتركونه بين كل سطرين متتاليين ومقدار هذا الفراغ في المصحف – موضوع البحث – هو مقدار سطر من سطور المصحف. وذلك حرصًا من الناسخ في إخبار القارئ أن السورة قد انتهت. علمًا أن هذا الفراغ خال من اسم السورة وعدد آياتها.

وقد تميز هذا المصحف بأن البسملة للسورة الجديدة تكون في أول السطر بدون أي زخرفة للفراغ في نهاية السطر السابق. علمًا أن المصاحف المبكرة لم تكن بها هذه الظاهرة ولعلها – أي الظاهرة – مما يميز المصاحف التي نسخت في القرن الثاني الهجري وما بعده[٢١]. وقد وجدت وسائل مختلفة لبيان وإيضاح هذا الفصل بين السور إما عن طريق ترك فراغ يوازي مقدار سطر من المصحف مثل ماتجده في مصحفنا، بالإضافة أحيانًا إلى ترك الفراغ المتبقي من السطر الأخير من السورة السابقة[٢٢]. أو ملء هذا الفاصل بين السورتين بشريط زخرفي سواء كان نباتيًا أو هندسيًا. الغرض منه الجمال الفني فقط. ثم تلي هذه المرحلة من العناية بفواصل السور تضمين ذلك الشريط الزخرفي اسم السورة وعدد آياتها ومكية هي أم مدنية أو مكية ومدنية في بعض السور[٢٣].

وقد تباينت بعض النماذج من المصاحف المنشورة ووجد عدم توافق بين روعة

---

(٢١) المنجد، صلاح الدين : **دراسات في تاريخ الخط العربي**، ص ٩١.

(٢٢) أحمد، عبد الرازق أحمد: **مصاحف صنعاء**، ص ٥٨.

(٢٣) مرزوق، محمد عبد العزيز : **المصحف الشريف**، ص ١٠١.

الخط وجماله الذي كتب به المصحف وبين الزخرفة الساذجة التي استخدمت في الفصل بين السور[٢٤]. إذ نجد أن بعض المصاحف مما أُخلي من الزخرفة في فترة نسخها ونظراً لوجود ذلك الفراغ فقد أغرى من أتى بعد ذلك في ملئه بزخارف متنوعة.

فواصل الآيات:

ما تعرضت له فواصل الآيات هو ماسبق أن تعرضت له فواصل السور، وما يمكن أن يقال عن هذه يمكن أن يقال في تلك أي أن الاعتراض الذي أُبدي على فواصل السور هو ما أبدي كذلك حول فواصل الآيات. ويظهر أن كتاب المصاحف ونساخها في أول الأمر كانوا يتركون فراغًا بين كل آية وأخرى أوسع قليلاً من الفراغ الذي عادة مايترك بين كل كلمة وأخرى[٢٥]. إذ كان النبي – صلى الله عليه وسلم – عند تلاوته للقرآن الكريم أمام الصحابة أو حين أمره النساخ أن يكتبوه يقف على رؤوس الآيات إشعاراً للصحابة وتوجيهاً لهم أن هذه نهاية آية وأن مابعدها هو بداية آية أخرى[٢٦]. ويبدو أن إحداث الزخرفة في الفواصل بين الآيات كان مما اعترض عليه كثير من العلماء. إذ يروى عن الأوزاعي قوله: «... ثم أحدثوا فيها نقطًا عند منتهى الآي. ثم أحدثوا الفواتح والخواتم»[٢٧]. ويظهر أن أول ما أحدث في المصحف النقط الثلاث عند رؤوس الآيات[٢٨]. وكذلك ورد عن السجستاني[٢٩] النهي عن أن تُعلم رأس

(٢٤) أحمد عبد الرازق: مصاحف صنعاء، ص٥٦، شكل ٣٨.

(٢٥) الفعر، محمد : تطور الكتابات والنقوش، ص ١٠١.

(٢٦) المنيف، عبد الله : وصف اكتناهي لمصحف من القرن التاسع الهجري، ص ٢٠٨.

(٢٧) الداني: المحكم، ص١٧.

(٢٨) الداني: المحكم، ص١٧.

(٢٩) السجستاني: كتاب المصاحف، ص ١٩٦.

الآيات.

وقد وجدت وسائل متعددة لإظهار فواصل الآيات في المصاحف بالإضافة إلى ماسبق أن ذكرناه من ترك النساخ لفراغ أوسع قليلاً من الفراغ الذي عادة مايترك بين كل كلمة وأخرى. ثم استغل هذا الفراغ برسم شرط فوق بعضها تراوحت مابين شرطة واحدة إلى ست شرطات. ثم سعى النساخ إلى تأطير هذه الشرط وإحاطتها بدوائر. على أنه لم تكن هناك قاعدة معينة لما يجب أن تكون عليه فواصل الآيات إذ ربما نجدها كما أسلفنا شرطات صغيرة متراكبة فوق بعضها، وقد نجد نقطاً على هيئة مثلث في كل ضلع من أضلاعه ثلاث نقط[٣٠]. وقد تكون على هيئة مربع[٣١]. وقد تكون فراغًا ليس به شيء[٣٢]. وربما لايترك الناسخ أي مكان أو فراغ فيما بين الآيات[٣٣].

ويبدو أنه في المصاحف المبكرة لم تكن عناية النساخ في بيان فواصل الآيات بقدر ما كانت عنايتهم في وضع علامات عند كل خمس آيات وهو مايسمى بالتخميسة، أو عند كل عشر آيات وهو مايسمى بالتعشيرة، وقد يضاف بداخل هذه الدائرة حرف الهاء[٣٤] أو حرف الخاء من أول كلمة خمس[٣٥]. وقد ترسم كلمة عشر كاملة في التعشيرة[٣٦]. وربما يكتب رأس حرف العين لأنها أول حرف

(٣٠) انظر في ذلك أحمد عبد الرازق: مصاحف صنعاء، ص ٦٣ شكل ٥٨.

(٣١) أحمد عبد الرازق: مصاحف صنعاء، ص ٦٥، شكل٦١.

(٣٢) أحمد عبد الرازق: مصاحف صنعاء، ص ٦٠، شكل٥٢.

(٣٣) أحمد عبد الرازق: مصاحف صنعاء ص ٥٩، شكل ٤٩.

(٣٤) حرف الهاء يوضع أحيانًا بعد كل خمس آيات، وهو يقابل الرقم (٥) حسب نظام حساب الجمل، انظر، عبد الله المنيف : وصف اكتناهي لمصحف من القرن التاسع الهجري، ص ٢١١، هامش رقم ١٤.

(٣٥) عثمان، محمد عبد الستار : مصحف بالقراءات السبع، العصور، مج ٨ جـ ١، ص ١٥٦.

(٣٦) أحمد عبد الرازق: مصاحف صنعاء، ص ٦٤، شكل٥٩.

في كلمة عشر[٣٧]. ثم تطورت هذه الفواصل وأصبحت على هيئة دوائر زخرفية نجمية الشكل في وسطها أحياناً رقم الآية. وفي المصحف – موضوع البحث – كان هناك ثلاثة أنماط من فواصل الآيات ليست مختلفة في نفسها بل هي شيء واحد عبارة عن شرط قصيرة تراوحت من اثنتين إلى أربع شرط بدون انتظام في تمثيلها في المصحف. بالإضافة إلى وجود علامة التعشيرة وهي تتمثل في ست نقط متلاصقة مشكلة دائرة مفرغة الوسط، وهذه النقط ثلاث منها بلون أخضر من نفس لون وحجم مداد علامة التشديد في المصحف، وثلاث بلون أحمر من نفس لون وحجم مداد الحركات في المصحف، وهذه النقط مرتبة ومنسقة بحيث يكون ترتيبها أحمر فأخضر ثم أحمر فأخضر ثم أحمر فأخضر. ثم أطرت هذه النقط بدائرة تطوف بها من غير أن تمسها وهذه الدائرة مجوفة ولونها أصفر، الإطار الداخلي منها به تقويس بسيط على هيئة القوس البسيط يقابل كل نقطة من النقط الست. وحجم هذه التعشيرة يتراوح ما بين ٥مم إلى ٨ مم ولعل هذا التفاوت في الحجم يرجع ربما إلى حجم الفراغ المتروك لها من جهة الناسخ. إذ يعتقد الباحث أن الناسخ بعد نسخه للمصحف دفع به إلى من يقوم بعمل هذه التعشيرة. وقد تحاط هذه التعشيرة بجانبيها الموازيين لخط الكتابة في السطر بِشُرطٍ قصيرة وقد لاتحاط في بعض المواضع. ويعتقد أن هذه التعشيرة بالإضافة إلى دورها في إيضاح عدد الآيات فإنها تساعد الحفاظ على ترتيب حفظهم وتجويدهم إذ أنه كلما انتهى من عشر آيات وأجادها انتقل إلى العشر آيات التي تليها وهكذا[٣٨].

(٣٧) مرزوق، محمد عبد العزيز : **المصحف الشريف**، ص ١٠٠.

(٣٨) عثمان، محمد عبد الستار : مصحف بالقراءات السبع بجزيرة شندويل، **العصور**، مج ٨، جـ١، ص ١٥٦.

وسعياً من الباحث في وضع تاريخ تقريبي لزخرفة التعشيرة ومتى ظهرت على المصحف أو على مايشابهها من أنواع الفنون الإسلامية فقد ظفر بتعشيرة تكاد تكون متطابقة معها في مصحف يرجع للقرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي تقديراً، وأول ما يتبادر إلى النظر أن هذه الورقة من المصحف هي إحدى ورقات المصحف ـ موضوع البحث ـ [٣٩] كما وجد زخرفة ربما تكون قد تطورت عن الزخرفة الموجودة في المصحف – موضوع البحث – وهذا التطور كان من خلال كبر هذه التعشيرة وكذلك جعل النقط الملونة باللونين الأحمر والأخضر أكبر عدداً، حيث بلغت ضعف عدد ماهو موجود بالمصحف – إذ كان عددها اثنتي عشرة نقطة ست منها بلون أحمر والست الأخرى بلون أخضر[٤٠]. وإذا علمنا أن المصحفين اللذين وجدت بهما هذه التعشيرة يرجعان ربما إلى القرن الثالث، لذا يعتقد أن هذه التعشيرة الموجودة في المصحف ـ موضوع البحث ـ مما ترجعُ إلى القرن الثالث الهجري.

الهوامش:

يبدو أن كتابة المصحف الشريف في العصر المبكر لم تكن بالعناية نفسها التي كتب بها المصحف – موضوع البحث – وقد ظهر لنا ذلك جلياً من خلال مقارنة هذا المصحف الذي يعتقد أنه مما يرجع إلى القرن الثالث الهجري، والمصاحف المبكرة والتي سبق وأن اطلعنا عليها والمكتوبة بالخط الحجازي المائل، مثل مانجده في بعض النماذج المحفوظة في متحف الإدارة العامة للمخطوطات التابع للهيئة العامة للآثار والمتاحف والمخطوطات باليمن وكذلك

(٣٩) Deroche, Francois: The Abbasid tradition, p.64.

(٤٠) أحمد عبد الرازق: **مصاحف صنعاء**، ص ٦١ شكل ٥٣.

بعض ما يحتفظ به بيت القرآن الكريم في البحرين، وبعض ماهو مبثوث ومنشور في الكتب المهتمة بالخط والكتابة وتدوين المصاحف. ويظهر أن اعتناء النساخ بالمصحف الشريف كان إكراماً لكلام الله تعالى، مما شحذ الهمم على أن يعتنوا به ويسعوا فيه إلى الكمال من جهة خطه ،بعيداً عن الزخرفة الملحقة به. لأن الزخرفة فيما يبدو أنها كانت قد ظهرت بعد فترة من تدوين المصاحف المبكرة أي في نهاية القرن الأول الهجري وما تلاه(٤١).

وكان مما أغرى المزخرف للمصاحف بالإضافة لفواصل الآيات وفواصل السور والتعشيرات هو ذلك الهامش الذي يحيط بالنص القرآني من جهاته الأربع في الورقة الواحدة. إذ يبدو أنه لم يكن الهامش يغري من كان يخط المصحف في القرون المبكرة، مثل ماأغرى من جاء بعد ذلك إذ استغل ذلك الهامش فيما بعد بما يكمل النص القرآني من شمسات تقسيم المصحف أو بيان الأحزاب أو توضيح أماكن السجدات فضلاً عن إضافة ما نقص من نص المصحف وماسهى عنه الناسخ إذ كان يستغل الهامش الأيمن أو الأيسر بما نقص من نص المصحف(٤٢)، وبما أن المصحف ـ موضوع البحث ـ يفتقد لمقدمته أو ديباجته أو غرته وكذلك خاتمته، إلا أننا لانستبعد أن تكون هذه المقدمة أو الديباجة خالية من أي زخرفة وكذلك خاتمته. وذلك بناءً على بساطة زخرفة ما تبقى من المصحف.

(٤١) دار الآثار الإسلامية: **نفائس بيت القرآن بالبحرين**، ص ٢٥.

(٤٢) المنيف، عبد الله: وصف اكتناهي لمصحف من القرن التاسع الهجري، ص٢٠٧ – ٢٠٨.

وتتضمن بعض النماذج المبكرة للمصاحف ديباجة غاية في الدقة والجمال(٤٣). ولعل المعارضة كانت قوية لزخرفة الديباجة أو المقدمة في أول الأمر نظراً لأنه لم يكن لها من هدف سوى الجمال والجمال الفني فقط(٤٤).

وقد ظهرت لدى الباحث مدى العناية بإخراج المصحف وذلك لعناية الناسخ بالنص القرآني من وضعه على مايشبه الأسطر المتوازية تقريباً. وحرص الناسخ على جعل الكتابة في متوسط مساحة الورقة مع ترك هامش علوي مساوٍ للهامش السفلي وكذلك الهامش الجانبي الأيمن مساوٍ للهامش الجانبي الأيسر حيث تبلغ مساحة الهامش العلوي ٣سم، والهامش الجانبي يبلغ ٣,٢٥سم من أصل حجم الورقة الواحدة والذي يبلغ ٢٥سم أفقياً و١٧,٥٠سم رأسياً. وحجم المساحة المشغولة بالكتابة هو ١٨,٥٠سم أفقياً و١١,٥٠سم رأسياً وبهذا استطاع الناسخ أن ينسق سطور المصحف في إطار وهمي لاوجود له، وهذه الطريقة تنفذ أحياناً في المخطوطات الإسلامية إما عن طريق الخيط أو الخط بين نقطتين وهميتين يمسحهما الناسخ عند الفراغ من الكتابة.

(٤٣) هذه الديباجة معروضة في متحف الإدارة العامة للخطوطات بصنعاء، انظر لوحة رقم (٥) وهذه الديباجة موضوع بحث للباحث مقدم لمجلة **عالم المخطوطات والنوادر**، المجلد الثاني، العدد الاول . أما الديباجة فقد يطلق عليها أحياناً «سرلوح» وهي كلمة فارسية الأصل مركبة من كلمتين معناهما «اللوح الذي في المقدمة أو الرأس» وكذلك تعرف بـ«غرة المخطوط» وفي المصاحف تسمى هذه الصفحات ديباجة المصحف لوجود الصلة بينهما وبين الديباج أو الحرير المختلف الألوان من حيث زخارفها وألوانها، للمزيد ينظر:
Arthur Upham Pope, Survey of Persian Art.
Published Under the ausplices of the American Institute for Iranian Art and Archeology (Oxford:University Prees, 1939), VIII,p.1996.

(٤٤) مرزوق، محمد عبد العزيز : **المصحف الشريف**، ص ١٠٢.

ويبدو أن كبر حجم الهامش مع صعوبة صناعة الرق وتهيئته وبقاء ما يقرب من ٦سم بدون كتابة كان محاولة من الناسخ لحماية النص القرآني من أن تمسه عوادي الزمن وذلك بإبعاد الكتابة عن أن تتعرض لما يخدشها إذا كانت قريبة من أطراف الورقة نظير ما تتعرض له من كثرة تقليب الورق عند القراءة وبهذا تكون هذه المساحة المتروكة كأرضية تتعرض لمس الأصابع عند الحاجة لتقليب الأوراق من لدن القارئ.

جـ - نقاط الشكل (النقط) :

لقد كانت حاجة العرب في بداية الإسلام إلى استخدام نقط الشكل في المصحف أكبر من حاجتهم إلى نقط الإعجام وذلك خشية الالتباس والتصحيف في قراءة القرآن الكريم. وقد استخدمت كلمة النقط لعدة مسميات، ثم أخذت كلمة النقط تدخل مع بعض الكلمات للتمييز بين كل لفظة وأخرى أو بين شيء وآخر. مثال ذلك دخول كلمة النقط على كلمة الإعجام(٤٥). والذي عن طريقه يتم التمييز بين الحروف المتشابهة في الرسم، المختلفة في اللفظ مثل حرفي الباء والتاء... إلخ.

أما النقط الآخر فهو نقط الشكل(٤٦). الذي كان يعرف بالنقط مجرداً وهو نقط الحركات من فتحة وضمة وكسرة. ويختلف نقط هذا الشكل باختلاف الحركة المراد رسمها على الحرف. علماً أن لفظ الشكل أول ما عرف كان في عهد الخليل بن أحمد الفراهيدي(٤٧). وسمي بالشكل أو شكل الشعر وذلك

---

(٤٥) وتقول أعْجَمْتُ الكتاب إعجاماً إذا نقطته. وهو مُعْجَمٌ، وأنا له مُعْجِمٌ. وكتاب مُعْجَمٌ ، مُعَجَّم، أي منقوط. وحروف المعجم الحروف المقطعة من الهجاء (ينظر الداني، المحكم، ص ٢٢) والاعجام في الخط هو التنقيط،، (ينظر : محمد مرتضى الزبيدي: **تاج العروس من جواهر القاموس**، (د.م)، المطبعة الوهبية، ١٢٨٦هـ جـ٨ ،ص٣٩١.

(٤٦) الشكل هو تقييد الحروف بالحركات (ابن منظور: **لسان العرب** ، بيروت، دار صادر، (د.ت)، جـ١١، ص ٣٥٨.

والشكل المدور يسمى نقطاً واصلة التقييد والضبط. تقول شكلت الكتاب شكلاً، أي قيدته وضبطته. وشكلت الدابة شكالاً، وشكلت الطائر شكولاً والشكل الضرب المتشابه، ومنه قوله تعالى: (واخرُ منْ شَكْلِهِ أزواجٌ) أي من ضربه (الداني: المحكم، ص ٢٢).

(٤٧) الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠هـ) انظر : الجزري، شمس الدين محمد بن محمد: **غاية النهاية في طبقات القراء**، عني بنشره ج. برجستراسر، ط٣، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، ترجمة رقم ١٢٤٢، جـ١، ص ٢٧٥.

لضبط الشعر وألفاظ اللغة. وربما أنه سميّ شكلاً لأنه أُخذ من أشكال الحروف[٤٨] على أن بعض المصادر من جهة أخرى تفرق بين شكل الشعر وشكل المصحف[٤٩]. إذ أن شكل الشعر غير مدور، أما شكل المصحف فهو مدور "قال أبو الحسن ابن المنادي : إن شئت أن تجعل النقط مدوراً فلا بأس بذلك. وإن جعلت بعضه مدوراً، وبعضه بشكل الشعر فغير ضائر"[٥٠]. وتأكيداً لهذا الاختلاف يقول الداني " وترك استعمال شكل الشعر وهو الشكل الذي في الكتب الذي اخترعه الخليل، في المصاحف الجامعة من الأمهات وغيرها أولى وأحق اقتداءً بمن ابتدأ النقط من التابعين، واتباعًا للأئمة السالفين"[٥١].

وينقل الداني عن أبي بكر بن مجاهد قوله:« أن النقط والشكل شيء واحد. وذلك لأن النقط الذي هو نقط الحركات شكله مدور وكذلك نقط الشكل مدور» غير أن فهم القارئ يسرع إلى الشكل أقرب مما يسرع إلى النقط، لاختلاف صورة الشكل، واتفاق صورة النقط. إذ كان النقط كله مدوراً، والشكل فيه الضم والكسر والفتح والهمز والتشديد بعلامات مختلفة. وذلك عامته مجتمع في النقط[٥٢] ونظرًا لورود كلمة النقط متصلة بالإعجام والشكل في المصادر العربية المبكرة فقد وقع الالتباس عند دارسي تطور الكتابة العربية، إذ كما هو معلوم ومستقى من المصادر المبكرة أنه عند إطلاقهم كلمة النقط كانوا يقصدون بذلك نقط الشكل أي نقط الحركات أو الإعراب الذي ينسب إلى أبي الأسود

(٤٨) الداني: المحكم، ص ٧.

(٤٩) الداني: المحكم، ص ٢٢.

(٥٠) الداني: المحكم، ص ٢٢..

(٥١) الداني: المحكم، ص ٢٢.

(٥٢) الداني: المحكم، ص ٢٣.

الدؤلي[٥٣] وهو أول من أدخله على المصحف في عدة روايات متباينة مؤداها وغايتها واحد. منها مارواه الداني قائلاً: «كتب معاوية، رضي الله عنه، إلى زياد يطلب عبيد الله ابنه. فلما قدم عليه كلمه، فوجده يلحن، فرده إلى زياد، وكتب إليه كتابًا يلومه فيه. ويقول أمثل عبيد الله يُضيّع؟ فبعث زياد إلى أبي الأسود، فقال: ياأبا الأسود، إن هذه الحمراء قد كثرت، وأفسدت من ألسن العرب، فلو وضعت شيئًا يُصلح به الناس كلامهم، ويعرفون به كتاب الله تعالى. فأبى ذلك أبو الأسود، وكره إجابة زياد إلى ما سأل.

فوجه زياد رجلاً فقال له : « اقعد في طريق أبي الأسود، فإذا مرّ بك، فاقرأ شيئًا من القرآن، وتعمد اللحن فيه. ففعل ذلك. فلما مرّ به أبو الأسود رفع الرجل صوته، فقال: «إن الله بريءٌ من المشركين ورَسولِهِ»[٥٤] فاستعظم ذلك أبو الأسود، وقال : عزّ وجه الله أن يبرأ من رسوله. ثم رجع من فوره إلى زياد، فقال : ياهذا، قد أجبتك إلى ماسألت، ورأيت أن أبدأ بإعراب القرآن، فابعث إليّ ثلاثين رجلاً. فأحضرهم زياد. فاختار منهم أبو الأسود عشرة. ثم لم يزل يختار منهم، حتى اختار رجلاً من عبد القيس؛ فقال: خذ المصحف وصبغًا يخالف لون المداد. فإذا فتحتُ شفتيّ فانقط واحدةً فوق الحرف، وإذا ضممتها فاجعل النقطة إلى جانب الحرف، وإذا كسرتها فاجعل النقطة في أسفله، فإن اتبعت شيئًا من هذه الحركات غُنَّةً فانقط نقطتين»[٥٥].

(٥٣) ينظر : الزبيدي، محمد بن محمد مرتضي: حكمه الاشراق إلى كتاب الافاق، ص ٦١، السيوطي: الاتقان ، ط٢، بيروت، دار الكتب العلمية، (١٩٩١م)، جـ٢، ص ٣٧٦.

وأحمد بن محمد بن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق محمد محيى الدين وعبدالحميد، القاهرة، مطبعة السعادة، ١٣٦٧هـ/١٩٤٨م، جـ٢، ص ٢١٦.

(٥٤) سورة التوبة، آية ٣.

(٥٥) الداني: المحكم، ص ٣ – ٤.

ويستفاد من هذه الرواية أن النقط هنا هو نقط الشكل أو الحركات أو الإعراب ، أي أن العرب عند ذكرهم للنقط مجرداً كانوا يقصدون به نقط الشكل.

كما يروى أن أبا الأسود هو الذي طلب من زياد ابن أبيه أن يأذن له في أن يضع شيئًا يصلح به اللحن. إذ يذكر أبو بكر الأنباري: أن أول من وضع النحو أبو الأسود الدؤلي. جاء إلى زياد بالبصرة فقال: إني أرى العرب قد خالطت هذه الأعاجم وتغيرت ألسنتهم، أفتأذن لي أن أضع للعرب كلاماً يعرفون أو يقيمون به كلامهم؟ قال: لا.

فجاء رجل إلى زياد، فقال أصلح الله الأمير، توفي أبانا، وترك بنونا. فقال زياد: توفي أبانا، وترك بنونا! ادعوا لي أبا الأسود. فقال: «ضع للناس الذي نهيتك أن تضع لهم»[٥٦]. كما يذكر ابن خلكان سبباً آخر أدّى بأبي الأسود أن يفكر في النقط وذلك : أن بنت أبي الأسود نظرت إلى السماء في ليلة شديدة الصحو وقالت : ما أحسنُ السماء (بضم النون من أحسن)، فقال أبو الأسود : نجومها، فقالت أردت أن أتعجب، فقال : كان عليك أن تقولي : ما أحسنَ السماء (بفتح النون) وتفتحي فاك. فلما أصبح ذكر ذلك لعلي بن أبي طالب – رضي الله عنه – فعلمه أبوابًا من النحو»[٥٧].

(٥٦) الانباري، محمد بن القاسم: **الايضاح في الوقف والابتداء**، مخطوط برقم ٣٥ (القراءات) مكتبة الأسد (دار الكتب الظاهرية) دمشق ق [١٧ب – ١٨أ].

وينظر أيضًا : علي بن يوسف القفطي: **إنباه الرواة على أنباه النحاة**، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٣٦٩هـ ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٠ – ١٩٥٥م، جـ١، ص ١٥.

(٥٧) ابن خلكان: **وفيات الأعيان**، جـ٢، ص ٢١٦ – ٢١٧.

أما الطريقة التي اتبعها أبو الأسود في رسم نقط الشكل فهي كما وردت في كتاب المقنع قائلاً : "أرى أن ابتدئ بإعراب القرآن أولاً فأحضر من يمسك المصحف وأحضر صبغًا يخالف لون المداد وقال للذي يمسك المصحف عليه إذا فتحت فاي فاجعل نقطة فوق الحرف وإذا كسرت فاي فاجعل نقطة تحت الحرف وإذا ضممت فاي فاجعل نقطة أمام الحرف فان أتبعت شيئًا من هذه الحركات غنة يعني تنوينًا فاجعل نقطتين ففعل ذلك حتى أتى على آخر المصحف"[٥٨]. أي أن أبي الأسود استخدم لونًا واحداً، واشترط أن يكون مخالفًا للون مداد المصحف الذي كتبت به الحروف، وذلك خشية أن يدخل في المصحف ما ليس فيه، إذ يذكر الداني أنه لا يستجيز أن ترسم الحركات أو نقط الشكل بالسواد لما فيه من تغيير لصورة الرسم[٥٩]. علمًا أن هذه الكراهية قد قال بها الصحابي الجليل عبدالله بن مسعود – رضي الله عنه – وغيره من علماء الأمة[٦٠].

أما لون المداد الذي اشترطه أبو الأسود الدؤلي فيما نقل عنه فإنه سوف يكون في مبحث قادم عند حديثنا عن ألوان النقط. على أن ما أحدثه أبو الأسود من الحركات لم يتعد الفتحة والضمة والكسرة والتنوين[٦١].

(٥٨) الداني: **المقنع في رسم مصاحف الأمصار مع كتاب النقط**، تحقيق محمد الصادق قمحاوي، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية، (د.ت)، ص ١٢٩، والمقنع أيضاً مع اختلاف في العنوان "المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار مع كتاب النقط، تحقيق محمد أحمد دهمان، وهي نسخة مصورة عن الطبعة الأولى مع بعض التعديل، دمشق، دار الفكر، ١٤٠٣/١٩٨٣م، ص١٢٤–١٢٥ وانظر أيضًا الداني: **المحكم**، ص ٤).

(٥٩) الداني: **المقنع**، ص ١٣٠.

(٦٠) الداني: **المقنع**، ص ١٣٠.

(٦١) الداني: **المقنع**، ص ١٣٠.

أما المصحف – موضوع البحث – فقد أحدث فيه بالإضافة إلى نقط الحركات والتي مثلت باللون الأحمر، واللون الأصفر للهمزات والأخضر للشدات، وهذا مما يرجح لدى الباحث أن المسلمين لم يكتفوا بنقط أبي الأسود بل طوروه، حتى عصر الخليل بن أحمد الذي أدخل بالإضافة إلى ما أدخله أبو الأسود، أدخل الهمز والتشديد والروم والإشمام[٦٢] إذ ظهر فيما بين فترة أبي الأسود الدؤلي والخليل بن أحمد علماء ألفوا في مجال النقط وطوروه منهم ميمون الأقرن وعنبسة الفيل، وعبدالله بن أبي إسحق، إذ يقول عنهم الداني: "وكل هؤلاء قد نقطوا، وأخذ عنهم النقط، وحفظ وضبط وقيد وعمل به، واتبع فيه سنتهم، واقتدي فيه بمذاهبهم"[٦٣] وقد اقتصر هذا النقط –نقط الشكل– على أواخر الكَلِم، وهو موضع الإعراب، لذلك قال ابن مجاهد: إن نقط الشكل لا يجب أن يقع على كل حرف وإنما على الحرف الذي إذا لم يشكل التبس، أي أن نقط الشكل قد جعل للضرورات، وإنه لو نقطت الكلمة من أولها إلى آخرها لأظلم الكتاب[٦٤].

وقد تعرض هذا النقط الذي أحدثه أبو الأسود إلى كراهية بعض الصحابة له، منهم عبدالله بن عمر[٦٥]، وكذا ورد عن عبدالله بن مسعود[٦٦]، كما قال به جماعة من التابعين[٦٧] ، على أن هذه الكراهية كانت خشية أن

---

(٦٢) الداني: المقنع، ص ١٣٠.

(٦٣) الداني: المحكم، ص ٦.

(٦٤) الداني: المحكم، ص ٢١٠.

(٦٥) الداني: المقنع، ص ١٣٠.

(٦٦) الداني: المحكم، ص ١٠.

(٦٧) الداني: المقنع، ص ١٣٠.

يزاد في حروف القرآن أو ينقص منه شيء. أو أن يدخل فيه ما ليس منه[٦٨].

ثم جاء الترخيص من بعض الصحابة والتابعين في أول الأمر مشروطًا، من ذلك ما يروى أن مالك سئل فقيل له : أرأيت من استكتب مصحفًا اليوم، أترى أن يكتب على ما أحدث الناس من الهجاء اليوم ؟ فقال لا أرى ذلك، ولكن يكتب على الكتبة الأولى : قال مالك : ولا يزال الإنسان يسألني عن نقط القرآن، فأقول له : أما الإمام من المصاحف فلا أرى أن ينقط، ولا يزاد في المصاحف ما لم يكن فيها. وأما المصاحف الصغار التي يتعلم فيها الصبيان، وألواحهم فلا أرى بذلك بأسًا[٦٩]. أي أن الإمام مالك – رضي الله عنه – اشترط أن يقصر الشكل على المصاحف التي يتعلم فيها الصبيان. وذلك لحاجة الطلاب لذلك. على أن هذا الحرج قد زال فيما بعد، وذلك بعد أن عرف الفضل الذي تؤديه تلك النقط لقارئ القرآن من فائدة لتجنب اللحن في المصحف الشريف[٧٠].

وفيما يلي سوف نتعرض لأنواع النقط بشيء من الاختصار لبيان أن هناك عدة أنواع من النقط قد التبس على كثير من المؤرخين اشتراك تلك الأنواع تحت مسمى واحد في أول الأمر، ثم أضيفت بعض الكلمات إلى كلمة النقط بغية التفريق بين كل نقط وآخر والغرض الذي يؤديه ذلك النقط، ولعل هذا الخلط في استخدام المصطلحات قديماً، هو ما أوقع من تلاهم في أن ينهجوا النهج

---

(٦٨) للمزيد عن معرفة من كرة نقط المصاحف، ينظر الداني : المحكم، ص ١٠ – ١١، والسجستاني: كتاب المصاحف، ص ١٥٨.

(٦٩) الداني: المحكم، ص ١١، والمقنع، ص ١٣٠.

(٧٠) للمزيد عن معرفة من ترخص في نقط المصاحف ينظر : الداني: المحكم، ص ١٢ – ١٣، والداني: المقنع، ص ١٢٥ والسجستاني: كتاب المصاحف، ص ١٦٠ – ١٦١.

نفسه ويقع المحذور الذي نُبِه عنهُ. ولعل الداني مع حرصه في تبيان الفرق بين النقطين إلا أنه ذكر في كتابه المقنع ما يلي "وروينا أن ابن سيرين كان عنده مصحف نقطه يحيى بن يعمر وأن يحيى أول ما نقطها، وهؤلاء الثلاثة من جلّة تابعي البصريين وأكثر العلماء على أن المبتدئ بذلك أبو الأسود الدؤلي جعل الحركات والتنوين لا غير، وأن الخليل بن أحمد الذي جعل الهمز والتشديد والروم والاشمام"(٧١) ومن هذه الفقرة نجد أن الداني لم يفرق بين نقط أبي الأسود وبين نقط يحيى بن يعمر علماً أن نقط أبي الأسود نقط شكل أي حركات، ونقط يحيى بن يعمر نقط إعجام، ولا توافق بين النقطين، وهذا الخلط هو ما أشرنا إليه سابقًا.

على أن هناك من أبعد النجعة حين كتب عن أصل هذه الطريقة في النقط وأنها ليست من ابتكار أبي الأسود الدؤلي بل أن دور أبي الأسود هو النقل من اللغات التي كانت معاصرة للغة العربية أمثال السريانية. ولعل أول من قال بهذا هو جرجي زيدان بقوله "يغلب على ظننا أنهم نسجوا في تبويبه على منوال السريان"(٧٢) ونقد الباحث لهذه الرواية يتوافق مع ما قال به غانم الحمد(٧٣) من كونها لا تستند على دليل قاطع بل على الظن كما في مطلعها، ولعل هذه الطريقة في الشكل لو كانت مستوحاة من لغات سابقة لظهر لنا ذلك جليًا في عدم قبولها ولكانت مبررًا قويًا لمن أنكر أو كره نقط المصحف في أول الأمر.

(٧١) الداني: المقنع، ص ١٢٥.

(٧٢) زيدان، جورجي: تاريخ آداب اللغة العربية، مراجعة شوقي ضيف، طبعة جديدة، دار الهلال، ١٩٥٧م، جـ١، ص ٢٥١.

(٧٣) الحمد: رسم المصحف، ص ٥١٤.

د – نقط الإعجام :

لم يكن العمل الذي قام به أبو الأسود الدؤلي كافيًا. ونقطه للمصحف نقط الشكل وإن بدا هذا النقط في زمن أبي الأسود غاية ما أراد أن يجنب القرآن اللحن عند قراءته ، وذلك أن العرب ومن دخل الإسلام من العجم كانوا أكثر من غيرهم حاجة إلى أن يفك لهم لغز الحروف العربية المتشابهة والتي لو لم تنقط لما عرفت الباء من التاء وغيرها من الحروف المتشابهة في رسمها ؛ لذا كان الإعجام في معناه البسيط هو تمييز الحروف المتشابهة في رسمها بنقطها إما بنُقْطة أو اثنتين أو ثلاث نُقط على ألاّ يتجاوز النّقْط الثلاث نُقط بأي حال، أو بعبارة أخرى أن الحرف المعجم يعني الحرف المنقوط وضده الحرف المهمل(٧٤).

ولم يحدث هذا النقط إلا بعد حدوث التصحيف في لغة العرب وذلك لمخالطتهم لغير جنسهم، غير أنه يصعب على الباحث تحديد الفترة الزمنية التي ظهر فيها نقط الإعجام وإن كان الشائع إنه لم ينقض القرن الثاني الهجري إلا وقد صار النقط – شكلاً أو إعجامًا – مقبولاً بل ومحبذًا(٧٥).

ولعل سائلاً يكرر تساؤلاً قديمًا وحديثًا وهو هل الإعجام كان معروفًا عند العرب ؟ أم أنه لم يعرف إلا فيما بعد ، أي بنزول القرآن الكريم وحاجة المسلمين إلى نقطه لكي يتسنى لهم التمييز بين الحروف المتشابهة رسمًا ؟

يمكننا أن نجيب على هذه التساؤلات بقولنا : إن نسبة وضع الإعجام إلى نصر بن عاصم الليثي (ت ٨٩هـ)(٧٦) ويحيى بن يعمر العدواني

(٧٤) ابن منظور: لسان العرب، جـ٢، ص ٣٨٨.

(٧٥) غانم الحمد: رسم المصحف، ص ٥١٨.

(٧٦) المزي، جمال الدين أبي الحجاج يوسف: تهذيب الكمال في أسماء الرجال؛ تحقيق بشار عوّاد معروف، ط١، بيروت مؤسسة الرسالة، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م، مج٢٩ ترجمة رقم ٦٣٩٩ ص ٣٤٧. =

(ت ١٢٩هـ)[٧٧]. وهناك من أضاف لهما الحسن البصري[٧٨] (ت ١١٠) وبطلب من الحجاج بن يوسف الثقفي والي العراق في عهد عبدالملك بن مروان، يظهر لنا أن هذا العمل كان من ابتكار أو اختراع هؤلاء النفر الثلاثة. علماً أنه ما توفر لنا من دراسة لنصوص سابقة لفترة الحجاج ثبت فيها أن نقط الإعجام كان معروفاً وربما قبل الإسلام. وأن ما فعله الحجاج ومن كلفهم بعمل ذلك إنما كان لتأكيد عمل أبي الأسود الدؤلي وربما تحقيق نقط الإعجام في المصحف. ويؤيد ذلك ما ورد عند الداني[٧٩] أن يحيى ونصر كانا أول من نقط في البصرة وأخذا ذلك من أبي الأسود الدؤلي. والداني بهذه العبارة يقصد نقط الشكل وليس نقط الإعجام[٨٠].

= والسيوطي، جلال الدين عبدالرحمن: بغية الوُعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم؛ ط١، القاهرة، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٣٨٤هـ/١٩٦٥م جـ٢ ص ٢٢.

(٧٧) الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد: سير أعلام النبلاء؛ تحقيق شعيب الأرنؤوط ومأمون الصاغرجي، ط٢، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م جـ٤ ،ص ٤٤١.

(٧٨) السيوطي: الاتقان، جـ٢، ص ٣٧٦ والفرماوي: قصة النقط والشكل، ص ٧٣.

والحسن البصري : هو الحسن بن يسار البصري (ت ١١٠هـ) انظر : أبي إسحاق الشيرازي: طبقات الفقهاء، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار الرائد العربي، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ص ٦٨. وأحمد بن حسن بن الخطيب، الشهير بابن قنفذ: الوفيات ، تحقيق عادل نويهض، ط٣، بيروت، دار الآفاق الجديدة ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، ص ١٠٩ والقاضي عبدالجبار: فضل الاعتزال وطبقات المعتزلة ، تحقيق فؤاد سيد، تونس، الدار التونسية؛ الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م، ص ٢١٥.

(٧٩) الداني: المحكم، ص ٦.

(٨٠) ننون، يوسف: الخط العربي بعد ظهور الاسلام إلى نهاية القرن السابع الهجري، عالم الكتب، الرياض، مج٣، ع٣، محرم ١٤٠٣هـ / أكتوبر - نوفمبر ١٩٨٢م، ص ٣٥٦.

ومما سبق يتضح أن نقط الشكل سابق لنقط الإعجام[٨١]. وفي رواية أخرى عند الداني[٨٢] نفسه يقول : "كان القرآن مجرداً في المصاحف فأول ما أحدثوا فيه النقط على الياء والتاء... ثم أحدثوا فيها نقطاً عند منتهى الآي". وهذه الرواية تكاد تكون الوحيدة التي تروي أسبقية نقط الإعجام صريحاً على نقط الشكل. وإن كان الباحث يرى أن ما يشاع أن نقط الإعجام كان مبتكراً في القرن الأول ليس بصواب، وذلك لأن الأحرف العربية تتعذر معرفتها لأول وهلة بدون نقط إعجام، ولعلم الباحث بقدرة العرب في التمييز بين الحروف في القراءة؛ إذ ليس من المتيسر أن يطور العرب الخط العربي وينشرونه بينهم بدون نقط إعجام.ومما يحتج به من يذهب إلى أن خلو النقوش العربية المبكرة من النقط وكذلك كثير من النماذج المبكرة من شواهد القبور المنتشرة في العالم الإسلامي وحتى القرنين الخامس والسادس الهجريين بعدم وجود النقط عليها. وكذلك بعض النماذج من المصاحف المبكرة والمكتوبة على الرقوق. ولعلنا نعرج فيما بعد على بعض النماذج التي ورد عليها أو رسم عليها نقط الإعجام.

وكلمة الإعجام لم ترد لنا في القرن الأول بل إنها وردت لنا من خلال الرواية المشهورة التي تنسب اختراع الكتابة للنفر الثلاثة الطائيين[٨٣]. ووجود بعض علامات الإعجام للتمييز بين الحروف المتشابهة عند السريان[٨٤]. بالإضافة إلى

---

(٨١) أبو زيتحار، أحمد محمد: السبيل إلى ضبط كلمات التنزيل، القاهرة، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، (د.ت)، ص ٦.

(٨٢) الداني: المحكم، ص ٢.

(٨٣) النديم: الفهرست، ص ٧، ويوسف ننون: قديم وجديد في أصل الخط العربي، المورد، مج١٥، ع٤، ص ١٢.

(٨٤) شهلا، جورج وحجا، شفيق: قصة الألفباء، سلسة أمس واليوم ، بيروت ، ط المرسلين اللبنانيين، ١٩٤٨م ، ص ٩٥.

نقط العبرانيين لبعض حروفهم مثل الذال والخاء والظاء[٨٥]. أما الأنباط فلم يوجد فيما وصل إلينا من نقوشهم أي دلالة على وجود الإعجام[٨٦].

واعتماداً على بعض ماورد في الشعر الجاهلي من ورود كلمة رقش[٨٧] ومانسب إلى أحد الطائيين من أنه وضع الإعجام[٨٨]. فقد رأى بعض المختصين أن الإعجام كان معروفًا عند العرب قبل الإسلام[٨٩]. أما عدم وجود نقط الإعجام في المصحف في بداية الأمر فليس فيما نعتقد لعدم معرفة الصحابة له، بقدر ما هو كراهيتهم لأن يختلط بالقرآن ماليس منه. ولهذا نقول : إن المسلمين والعرب كانوا لايرون حرجًا في نقط مايكتبونه نقط إعجام لأن هذا النقط قديم ولعله وجد مع بداية كتابة الخط العربي يقول الزجاجي[٩٠] :

« وجعلت بعض الحروف على صورة واحدة في الخط نحو الياء والتاء والجيم والحاء والخاء، والدال والذال وكذلك ماأشبهها لأنهم فرقوا بينها بالنقط، فكان ذلك أخف عليهم من أن يجعلوا لكل واحد من هذه الحروف صورة على حدة فتكثر الصور».

(٨٥) رضا، أحمد: رسالة الخط، ص ٢٧ – ٢٨.

(٨٦) الجبوري، سهيلة: أصل الخط العربي وتطوره، ص ١٥٥.

(٨٧) الجبوري، سهيله: المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

(٨٨) البلاذري: فتوح البلدان، القسم الثالث، ص ٥٧٩.

(٨٩) عبادة، عبدالفتاح: انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي، ط٢، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية، (د.ت)، ص ٣٠. وحفني ناصف، تاريخ الأدب، الكتاب الأول، ط٢، القاهرة ، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٥٨م، ص ٧٠.

(٩٠) الزجاجي، عبدالرحمن بن اسحاق: الجُمل، تحقيق ابن أبي شنب، ط٢، باريس، مطبعة كلنسيك، ١٩٥٧م، ص ٢٧٢.

وحمزة بن الحسن الاصفهاني: التنبيه على حدوث التصحيف، تحقيق محمد أسعد طلس، دمشق، مجمع اللغة العربية، ١٩٦٨م، ص ٢٧.

ويرى الباحث أن إغفال المسلمين لنقط المصحف ليس لعدم معرفتهم له كما بينا، وليس الخوف من أن يوصف من ينقط نقط إعجام بالابتداع في الدين، وإنما من باب أن القرآن الكريم غير كثير من الكتابات، إذ أنه يتعلم بالتلقي وليس بالقراءة من الرق والورق لذلك استثني القرآن من نقط الإعجام في أول الأمر.

وفي الجانب الآخر نجد أن هناك نصوصاً تُشعر أن القرآن كان منقوطًا بدليل ماورد عند عبد الله بن الحكم حيث يقول: «وأخرج إلينا مالك مصحفًا محلى بالفضة ورأينا خواتمه من حبر على عمل السلسلة في طول السطر. قال ورأيته معجوم الآي بالحبر وذكر أنه لجده وأنه كتبه إذ كتب عثمان المصاحف»[٩١]. وربما أن هذا الإعجام ليس شاملاً لكل الحروف بل لعله عند الضرورة القصوى[٩٢]. كما يرى ابن الجزري أن تجريد الصحابة للمصحف من النقط كان عمداً « لأن الصحابة، رضي الله عنهم، لما كتبوا تلك المصاحف (أي في عهد عثمان) جردوها من النقط والشكل ليتحمله مالم يكن في العرضة الأخيرة. مما صح عن النبي صلى الله عليه وسلم، وإنما أخلوا المصاحف من النقط والشكل لتكون دلالة الخط الواحد على كلا اللفظين المنقولين المسموعين المتلوين شبيهة بدلالة اللفظ الواحد على كلا المعنيين المعقولين المفهومين...»[٩٣].

ولعل ماأورده الجزري ينقض مازعمه حفني ناصف من قوله:«إن النقط الذي كان في زمن عثمان، كان عبارة عن علامات خاصة باللغات التي كان الصحابة يقرءون بها» وقال: «وكان بها القراءات التي رواها أهل القبائل عن النبي –

(٩١) الداني: المحكم، ص ١٧.

(٩٢) الجبوري، سهيلة: أصل الخط العربي وتطوره، ص ١٥٧.

(٩٣) ابن الجزري: النشر في القراءات العشر، جـ١، ص ٣٢.

صلى الله عليه وسلم – فأمر عثمان الكتبة بأن يجردوا القرآن من هذه النقط ويكتبوه على لغة قريش فقط ففعلوا»[٩٤].

هذا عن المصحف فماذا نقول عن خلو كثير من النقوش سواء كانت حجرية ثابتة أو شواهد قبور أو أميالا وخلافه، نقول : إن خلو ماسبق كان خاضعاً لعدة اعتبارات لعل من أهمها :–

١ – قصر العبارات المكتوبة إجمالاً سواء كان على النقوش أو الشواهد المبكرة.

٢ – شيوع النصوص المكتوبة، سواء كانت المخربشات التي على واجهات الصخور في الشعاب والأودية أو بالقرب من الحواضر الإسلامية، أو شواهد القبور التي لاتخلو من اقتباس من آية قرآنية أو من حديث نبوي شريف أو من قول مشهور.

ولعله لهذين السببين وأسباب[٩٥] أخرى قل وجود نقط الإعجام على الكتابات والنقوش المبكرة.

واستكمالاً لبيان أن نقط الإعجام لم يكن مهجوراً ألبتة من النقوش المبكرة والكتابات على المواد المتباينة من حجر إلى ورق بردي إلى مسكوكات مبكرة آثرنا أن نذكر بعضاً من النماذج التي ظهر عليها نقط الإعجام. مثال ذلك الكتابة التي وجدت على البردية المعروفة ببردية اهناسيا[٩٦] من أنها كانت

(٩٤) حفني ناصف: تاريخ الأدب، الكتاب الأول، ص ٧٠، هامش رقم ١.

(٩٥) الأسد ، ناصر الدين: مصادر الشعر الجاهلي، ص ٤٠ .

(٩٦) Grohmann, A : From the World of Arabic Pappyri, Al-maarif Press, Cairo(1952). P.82.

منقوطة لأن مابها ليس بآية مقتبسة ولابحديث شريف ولا نص شائع. لذلك عمد الكاتب إلى نقط الحروف نقط إعجام خشية الالتباس. وهذه البردية دليل على أن النقط كان معروفاً في عهد الصحابة – رضوان الله عليهم–[٩٧]. وقد يلاحظ على هذه البردية أن النقط كان على بعض الحروف دون بعضها الآخر وفي بعض الكلمات دون غيرها. ولعل هذه الخاصية في نقط بعض الحروف دون غيرها مما شاع في العصر الراشدي وطوال العصر الأموي، لأن شكل الحروف من أوله إلى آخره لم يكن له فائدة كما قال بذلك ابن مجاهد[٩٨]، وأن الشكل لم يجعل إلا للضرورات فقط[٩٩]. وبهذا تكون هذه البردية سابقة لما ذكره الكتاب العرب عن بداية نقط الإعجام .

ومن الأمثلة أيضاً النقش القريب من مكة والمؤرخ بسنة ست وأربعين هجرية إذ نقط فيه حرف الباء نقطه[١٠٠].

وكذلك وجود نقط الإعجام على بعض الحروف في نقش سد الطائف أو ما يعرف بسد سيسد المؤرخ بسنة (٥٨هـ) إذ أن النقط قد طال حرف الياء في (معاوية) والباء والنون والياء في (بانيه) والثاء في (ثمان) والياء في (خمسين)

(٩٧) وقد ذهب بعض الكتاب مذاهب شتى في اقرار التارخ من رفضه المدون في آخرها وهو ٢٢هـ. انظر : سهيله الجبوري: أصل الخط العربي وتطوره، ص ١٠٤ – ١٠٧. وغانم الحمد: رسم المصحف، ص ٥٤٥ – ٥٤٧، و
Grohmann, A : From the World of Arabic Pappyri, Al-maarif Press, (Cairo 1952. P.113.

(٩٨) الداني: المحكم، ص ٢١٠.

(٩٩) المصدر نفسه، والصفحة ذاتها.

(١٠٠) Grohmann; A: Arabic Inscriptions, Louvain 1962, Tome 1, PL. XX11, No. 2 p. 202.

والثاء والباء والتاء في (وثبته) والنون في (وانصره) والتاء في (متع) والنون والياء في (المؤمنين) والباء في (كتب) والباء في (حباب أو جتاب)[١٠١].

وكذلك نقط حرف التاء في كلمة «الصلت» في نقش سد معاوية الذي لا يزال قائماً على وادي الخنق بالقرب من المدينة المنورة[١٠٢].

كما نقطت بعض حروف النقش الذي عثر عليه في وادي الأبيض بالقرب من حصن الأخيضر[١٠٣] أو مايعرف بحفنة الأبيض[١٠٤] والمؤرخ بعام (٦٤هـ). وشمل هذا النقط حرف الباء في كلمة (وكبر) والباء والياء في كلمة (كبيرًا) والثاء والياء في كلمة (كثيرًا).

أما نقط الأميال التي تعود إلى عهد عبد الملك بن مروان فقد شمل النقط كلمة واحدة هي (ثمانية) إذ نقطت التاء والنون والياء[١٠٥]. علمًا أن نقط الثاء كان بنقطتين فقط، وهذا يخالف ما هو معروف من استخدام ثلاث نقط على هيئة مثلث قاعدته إلى أسفل[١٠٦].

---

(١٠١) Grohmann, A: Arabische Palaographie, (Vien 1971) Teil 11, p. 79.

(١٠٢) اطلعت على صورة النقش وتفريغه من مسودة كتاب للدكتور سعد الراشد عن المدينة الاسلامية فله مني جزيل الشكر .

(١٠٣) الصندوق، عز الدين حجر حفنة الابيض، سومر، مج١١، ج٢، سنة ١٩٥٥م ص ٢١٣ – ٢١٧. وكامل سلمان الجبوري؛ **وثائق نادرة من التراث الإسلامي**، ط١، بغداد، مطبعة الديواني، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م، ص ١٠٠.

(١٠٤) المصرف، ناجي زين الدين: **موسوعة الخط العربي**، جـ٤ ص ٥٣. وعيسى سلمان؛ اسامة النقشبندي؛ نجاه يونس: **نصوص المتحف العراقي**، بغداد، (د ن)، ١٩٧٦م، مج٨ ص ١٢.

(١٠٥) Grohman, A: Arabische Palaographie, (Vien 1971) Teil 11,p. 83.

(١٠٦) ذنون، يوسف: قديم وجديد في أصل الخط العربي ، **المورد**، مج١٥، ع٤، ص ١٢.

وكذلك نقطة الكتابة الموجودة على قبة الصخرة، إذ نجد أن النقاش نقط الأحرف التالية وهي حرف الياء والتاء والخاء في كلمة (يتخذ)[١٠٧].

وكذلك كلمة مستقيم حيث نقط حرف التاء والياء[١٠٨]، أما حرف القاف فقد نقط بنقطة من تحته وهذه تشبه طريقة نقط القاف عند المتقدمين مما جعل أحد الباحثين يقول :إن النقط في بدايته لم يكن بشكل موحد بل إنه اتخذ اشكالاً عدة[١٠٩].

أما نقط النقود فقد اطلعنا على نماذج ظهر النقط عليها متخذًا بعض الحروف في الكلمة الواحدة دون ان يشمل الكلمة كلها. منها مانجده على الدينار المضروب في سنة (٨٢هـ) والمنقوط فيه حرف الياء من كلمة (يولد)[١١٠] وكذلك الدينار المضروب في دمشق سنة (٨٥هـ) إذ نجد أن حرف الباء في كلمة بدمشق قد نقط[١١١]. وهذان المثالان يعارضان ماقال به أحد الباحثين من أن النقط – نقط الإعجام – لم يظهر على المسكوكات الاّ منذ القرن الثاني الهجري[١١٢].

ولعل كراهية الكتاب للنقط من الأسباب الكثيرة التي قلصت من استخدامه بشكل شائع حتى عصر نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر اللذين يرجع إليهما

---

(١٠٧) الجبوري، سهيله: **أصل الخط العربي وتطوره**، ص ١٥٨، لوحه رقم ٣٨.

(١٠٨) التل، صفوان : **تطور الحروف العربية** ، ص ٥٨.

(١٠٩) يوسف ذنون: قديم وجديد في أصل الخط العربي، **المورد**، مج١٥، ع٤، ص ١٢.

(١١٠) سهيلة الجبوري: **أصل الخط العربي وتطوره**، ص ١٦٠ لوحة ٤١ ب.

(١١١) المرجع نفسه، ص ١٥٩، لوحة ٢١ أ.

(١١٢) دفتر، ناهض عبدالرزاق: تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي، **المورد**، مج١٥، ع٣، ص ٤٩.

أنهما ممن أشاع استعمال نقط الإعجام في المصحف كله، وليس أنهما هما اللذان أبدعاه. لان الرواية ترجع إلى أبي الأسود الدؤلي والتي تنسب إليه أنه هو من اخترع وأدخل نقط الشكل على المصحف، وأنه اختار لونًا يخالف لون مداد المصحف خشية التباس النقطين، لأن كلا النقطين في أول الامر أخذا شكلاً دائريًا.

على أن هذا الحرج في عدم استخدام نقط الإعجام استمر إلى العصر العباسي فقد قيل: «إن رجلاً رفع قصة إلى عبد الله بن طاهر فوقع على ظهرها ما أحسن ماكتب لولا أنه أكثر شونيزه»(١١٣).

وهناك من كان يعتقد أن النقط استهانة وسوء فهم بالمكتوب إليه(١١٤). ومع حرص المسلمين في بداية أمرهم وتحمسهم في المحافظة على نقط المصحف أولاً وذلك بعد أن كثر التصحيف في قراءة القرآن خاصة في العراق مما أفزع والي العراق في عهد عبد الملك بن مروان، الحجاج بن يوسف الثقفي(١١٥) إلى المسارعة في مطالبة نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر بوضع الإعجام في المصحف وتعميمه والتشديد عليه وفرضه على الناس، لأن المصاحف قبل ذلك كانت مجردة من الإعجام لأن الناس «مكثوا يقرأون في مصحف عثمان نيفًا وأربعين سنة إلى أيام عبد الملك بن مروان »(١١٦).

(١١٣) التوحيد، أبو حيان علي بن محمد: **ثلاث رسائل**، تحقيق إبراهيم الكيلاني، دمشق، (د.ن)، ١٩٥١م، ص ٤٤.
والشونيزة : الحبة السوداء.

(١١٤) الصولي، محمد بن يحيى : **أدب الكتاب**، ، ص٥٧.

(١١٥) الجهشياري، محمد بن عبدوس : **الوزراء والكتاب**، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ١٣٥٧هـ / ١٩٣٨م، ص ٤٣.

(١١٦) طاش كبري زاده، أحمد بن مصطفى: **مفتاح السعادة ومصباح السيادة**، ط١، حيدر اباد دكن الهند، مطبعة دار المعارف النظامية، ١٣٢٨هـ/١٩١٠م، جـ١، ص ٨١.

ومع كل هذا الحرص والتشديد من لدن الحجاج بن يوسف الثقفي إلا أننا نجد مصاحف تعود لفترة لاحقة لفترة الحجاج ليس بها نقط إعجام وهذا راجع لما يعتقده الباحث إلى أن التشديد كان في العراق خاصة وأنه لم يصل إلى المناطق الأخرى أو أن كثيراً من نساخ المصاحف كانوا يتحرجون من أن يضيفوا للقرآن ماليس من أصله، نظرًا لحرصهم على التقيد بقول الصحابة جردوا القرآن ولاتخلطوه بشيء.

ثم أن هناك من يعتقد أن ما أحدثه نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر من نقط قد أثر وبشكل كبير على ترتيب الحروف العربية(١١٧)، إذ بالنظر إلى النظرية التي تقول إن واضعي الخط العربي هم أبجد هوز وحطي وكلمن النظرية المشهورة والتي اخذت العربية هذا الترتيب في حسابها إلى أن تم تعميم النقط، أو مايسمى خطأ – الإصلاح الثاني للخط – باعتبار أن عمل أبي الأسود الدؤلي هو الإصلاح الأول إذ أن هذين العملين ليسا إصلاحًا بالمعنى الصحيح لأنهما لم يبدلا الصورة الأساسية للحروف العربية وإنما كان دورهما هو ضبط النطق وسلامة اللغة والإعراب أما ما تحسن فهو لفظ القارئ وليست صورة الخط(١١٨). والترتيب الذي أحدثه ماقام به نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر جاء على النحو التالي: أ ب ت ث ج ح خ ....الخ، وقد كان عملهما هو أن توضع النقط إفرادًا وأزواجًا للتمييز بين الحروف المتشابهة بحيث تميز الدال عن الذال

(١١٧) كانت الحروف العربية مرتبة ترتيبًا أبجديًا "أي أبجد هوز" وهو ما أسماه القلقشنيدي في الصبح، الترتيب "المزدوج". وأما الترتيب "الألف بائي" فسماه الترتيب "المفرد" **صبح الأعشى**، جـ٣، ص ٢٤. وينظر أيضًا : الماوردي، علي بن محمد بن حبيب البصري: **أدب الدنيا والدين**، بيروت، دار احياء التراث العربي، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، ص ٦٨.

(١١٨) المنجد، صلاح الدين: **دراسات في تاريخ الخط العربي**، ص ١٢٥.

بإهمال الأولى وإعجام الثانية بنقطة واحدة علوية، وكذلك الراء والزاي والصاد والضاد والطاء والظاء، والعين والغين، ثم جاءا إلى السين والشين فميزاها بإهمال الأولى وإعجام الشين بثلاث نقط لأن لها ثلاثة أسنان ولأنه لو أعجمت بنقطة واحدة لتوهم من يقرأ أن الجزء المنقوط نون والباقي حرفان لم ينقطا.

أما الباء والتاء والثاء والنون والياء فلم تجعل واحدة منهن مهملة، بل أعجمت كلها[119]، أما الجيم والحاء والخاء فقد جعلت الحاء مهملة وأعجم الأخريان واحدة من تحت والأخرى من فوق.

أما الفاء والقاف فلم تهملا وإنما نقطتا جميعًا. أخذت الفاء نقطة واحدة والقاف نقطتين كليهما من أعلى، أما المغاربة فقط نقطوا الفاء بنقطة واحدة من أسفل، والقاف واحدة من أعلى علمًا أن القياس هو أن تهمل الأولى وتنقط الثانية جريًا على ماتم عند نقط الدال والذال وغيرهما مما ينقط[120]. على أن كلا نقطي الفاء والقاف قد أخطأ في نقطهما المشارقة والمغاربة وتعليل ذلك ما يذكره الداني[121]. إن الخليل بن أحمد في روايته عن نقط الحروف بقوله عند نقط الفاء والقاف "... والفاء إذا وصلت فوقها واحدة، وإذا انفصلت لم تنقط لأنها لا

(١١٩) الداني: المحكم، ص ٣٧.

(١٢٠) الداني: المحكم ،ص ٣٧ – ٣٨.

القلقشندي: صبح الأعشى؛ جـ٣ ص ١٥٠ – ١٥٤.

الدالي: الخطاطة، ص ٦٢.

الفعر: تطور الكتابات والنقوش، ص ٧١.

الفرماوي: قصة النقط والشكل، ص ٧٤ – ٧٨.

ابن عبدالقادر، موفق بن عبدالله: توثيق النصوص وضبطها عند المحدثين، ط١، بيروت، دار البشائر الاسلامية؛ المكتبة المكية ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م، ص ٢٠٩ – ٢١٢.

(١٢١) الداني: المحكم، ص ٣٥ – ٣٦.

يلابسها شيء من الصور، والقاف إذا وصلت تحتها واحدة. وقد نقطها ناسٌ من فوقها اثنتين، فإذا فصلت لم تنقط لأن صورتها أعظم من صورة الواو" ومن هذا القول يظهر أنه من ينقط القاف بنقطتين كان هو الشاذ، علمًا أن الداني في موضع آخر يصف أن أهل المشرق ينقطون القاف بنقطتين[122]. ولعل هذا كان مشهورًا في عصر الداني وليس في عصر الخليل بن أحمد. وقد وجدنا نماذج مخطوطة يظهر عليها ما يقول به الخليل [123]، كما أن القلقشندي[124]. في القرن التاسع الهجري يشير إلى أن القاف لا تنقط إلا من أعلاها فيقول: "وأما القاف فلا خلاف بين أهل الخط أنها تنقط من أعلاها إلا أن من نقط الفاء بواحدة من أعلاها نقط القاف باثنتين من أعلاها ليحصل الفرق بينهما، ومن نقط الفاء من أسفلها نقط القاف من أعلاها". ومن الأمثلة التي تتعارض مع قول القلقشندي السابق ومع ما نقوم به الآن من نقط الفاء بواحدة من أعلى والقاف باثنتين من أعلى، هو ما نجده من أمثلة قائمة وهو نقط حرف القاف من أسفل كما هو مشاهد في نقش قبة الصخرة حيث نقطة القاف من أسفل في الكلمات التالية، "مستقيم، قائمًا، لا تقولوا[125]"، وكذلك نقطة القاف في كلمتي«القدوس» و«يلحقوا» في مصحف طوب قبو المنسوب إلى عثمان بن عفان في استانبول [126] وكلمة«القدوس» (س٨) (ورقة٣٦٧ب) و«يلحقو»(س١٤) و«يقولون» (س٧) و«قوماً» (س١٠)[127] أما القاف النهائية فلا تعجم ألبتة

(١٢٢) الداني: المحكم، ص ٣٧.

(١٢٣) ينظر مصاحف صنعاء: دار الآثار الإسلامية، الكويت، ص ٦٥، شكل ٦١.

(١٢٤) القلقشندي: صبح الأعشى، جـ٣، ص ١٥٣.

(١٢٥) يوسف ذنون: قديم وجديد في أصل الخط العربي، المورد،مج ١٥، ع٤، ص ١٢.

(١٢٦) المنجد، صلاح الدين: دراسات في تاريخ الخط العربي، ص ٥٨ شكل ٢٨.

(١٢٧) المنجد: المرجع السابق، ص٦٠، شكل ٢٩.

لاختلاف صورتها عن غيرها من الحروف وهي على هذه الهيئة تخالف ما عليه المشارقة والمغاربة الآن من نقطهم القاف بنقطتين من أعلى والفاء بواحدة من أعلى عند المشارقة، أما المغاربة فقد نقطوا الفاء بواحدة من أسفل والقاف بواحدة من أعلى[١٢٨]. وقد استمر هذا النقط السابق في الكتابة حتى جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي والذي جمع بين النقطين – أي نقط الشكل ونقط الإعجام – بأسلوب لا يزال هو المستخدم إلى الآن في لغتنا العربية[١٢٩]. وقد اقتصر هذا العمل الذي أحدثه الخليل بن أحمد في كتب الأدب دون القرآن الكريم[١٣٠].

وكانت قلة شيوع هذا الإعجام فيما هو مكتشف من كتابات مصحفية ونقوش حجرية وقطع مسكوكات، وقبل ذلك كتابات جاهلية جعلت أحد الباحثين يبرر عدم شيوع هذا الإعجام بقوله "فربما كان عدم النقط ناجمًا عن اطمئنان الكاتب

---

(١٢٨) حفني ناصف: تاريخ الأدب، ص ٧٢.

والمزيد عن معرفة طريقة نقط حرف القاف من أعلى بنقطة واحدة والفاء من أسفل بنقطة واحدة أيضًا وهي الطريقة القديمة ينظر : المنجد، صلاح الدين: **دراسات في تاريخ الخط العربي**، الأشكال التالية:

١ – شكل ٤٨ ص ٩٣.

٢ – شكل ٤٥ ص ٨٨.

٣ – شكل ٢٨ و٢٩، ص ٥٨ و٦٠. ولوحة رقم (٢) كلمة "قضى" و"قال" و"تستفتيان"، متحف صنعاء التابع للادارة العامة للمخطوطات تصوير الباحث، ومصاحف صنعاء: دار الآثار الإسلامية، الكويت، ص ٦٥ شكل ٦١.

(١٢٩) للمزيد عن هذا النقط ينظر : الفرماوي: **قصة النقط والشكل**، ص ٩٣ – ١٠٠.

ومحمود سيبوية البدوي؛ المصاحف العثمانية: المصحف الكوفي، المدينة المنورة، الجامعة الإسلامية، **مجلة كلية القرآن الكريم والدراسات الإسلامية**، ع١، سنة ١٤٠٢هـ/١٤٠٣هـ، ص ٣٣٢ – ٣٣٦.

(١٣٠) حفني ناصف: **تاريخ الأدب**، ص ٧٧.

إلى أن كلماته هذه المنقوشة في نجاة من التصحيف والخلط في القراءة لأنها أسماء أعلام وسنوات وكلمات بينهما من اليسير معرفتها[١٣١].

أشكال نقط الإعجام:

لقد تعددت أشكال نقط الإعجام بين نقط مجردة أو خطوط صغيرة مائلة. أما النقط فهو المشهور وهو يشبه نقط الإعراب أو الشكل أي نقط مدورة مصمتة من الداخل أو مجوفة في أحيان أخرى ولعل هذا النقط المدور هو ما نجده في كثير من النماذج المؤرخة سواء كان في بردية اهناسيا أو في النقوش التي ذكرت سابقًا من هذا الفصل. أما نقط الإعجام الذي على هيئة خطوط مائلة فقد اتخذ كصفة مميزة لاعجام المصاحف المبكرة[١٣٢].

وقد انتشرت ظاهرة الإعجام بالخطوط الصغيرة المائلة في كثير من النماذج للمصاحف المبكرة مثال ذلك ما نجده في مصاحف صنعاء[١٣٣]. وتتكرر هذه الخطوط المائلة على الحرف بحسب نقطه فخط واحد تحت حرف الباء وخطان مائلان على حرف التاء وثلاثة على حرف الثاء وكذا على الحروف كلها.

---

(١٣١) ناصر الدين الأسد : **مصادر الشعر الجاهلي** ، ص ٤٠.

والطاهر محمد مكي: دراسة في مصادر الأدب، ط٢، مصر، دار المعارف، ١٩٧٠م، جـ١ ص٦٦.

(١٣٢) Grohmann, A:Arabic Inscriptions p.58.

(١٣٣) انظر لوحة رقم (١) وهي من تصوير الباحث، متحف صنعاء التابع للادارة العامة للمخطوطات ورقمها في المعرض : ٤/١٠.

وينظر أيضًا : **معرض نفائس بيت القرآن الكريم**، دار الآثار الاسلامية، ص ٥٧، مخطوط رقم٢١.

ومعرض المصحف الشريف، طائفة مختارة من نوادر ونفائس المصاحف القرآنية المخطوطة، البنك الأهلي التجاري، بالتعاون مع مؤسسة بيرنارد كوارتيش المحدودة، لندن، جده ١٤١٢هـ / ١٩٩١م، لوحة (٢ – ٤).

وقد اتخذت هذه الخطوط المائلة نفس لون مداد المصحف – أي مداد الحروف – وبخط رفيع. وهناك من اعتقد أنها استخدمت بهذه الطريقة خشية اللبس بينها وبين نقط الشكل على الرغم أن نقط الشكل كانت تتخذ لونًا يخالف لون المداد وعلى هيئة نقط مدورة(١٣٤).

وقد كان شرحنا لنقط الإعجام بشيء من الإطالة بغية إزالة اللبس بين النقطين – الشكل والإعجام – لاشتراكهما أحيانًا في بعض المصادر تحت مسمىً واحد، علمًا أن المصحف – موضوع البحث – ليس به نقط إعجام، وإنما هو مشتمل على نقط الشكل فقط.

نقط المصحف – موضوع البحث – :

عند دراسة نقط المصحف – موضوع البحث – ظهر لنا أنه لم يخرج عما سبق أن ذكرناه عند إيرادنا لرواية أبي الأسود مع الرجل من عبدالقيس حين قال له: «إذا فتحت شفتيّ فانقط واحدة فوق الحرف، وإذا ضممتها فاجعل النقطة إلى جانب الحرف، وإذا كسرتها فاجعل النقطة في أسفله فإن اتبعت شيئًا من هذه الحركات غُنّة فانقط نقطتين"(١٣٥).

و Adler.J.G.C:
Descriptio Godicum guorundam
Partes Coraniexhibentium in Bible. Regia Hafniesi,Et ex iisdem de Scriptura Cuficorun Cufica Arabum observationes novae,Altona, 1780 .

و James, David
Qur'ans And Bindings, World of Islam festival Trust London 1978, p. 18.

Safadi, Y .H:
Islamic calligraphy. Shambhala Publications, Inc., Boulder, Colorado, 1978.p.43.

(١٣٤) الحمد: رسم المصحف؛ ص ٥٦٢.

(١٣٥) الداني: المحكم، ص ٣ – ٤.

وسوف نحاول أن نتعرض لكيفية نقط المصحف – موضوع البحث – مع إيضاح بعض النماذج وكذلك بيان أن هناك بعض الألوان قد أدخلت في المصحف فيما نعتقد بعد عصر الدؤلي مثل الأصفر والأخضر، وذلك لتوضيح كيفية رسم الهمزة وكذلك التشديد وقد استخدم في الهمزة المنونة ما استخدم في أي حرف منون مثال ذلك ما نجده في كلمة "شيء" (ورقة ٣أ، س ٦) حيث مثلت الهمزة بنقطتين صفر متجاورتين أفقيتين إحداهما لبيان الهمزة والأخرى لبيان التنوين.

وفيما يلي سوف نتناول الحركات كل واحدة على حدة :

أولاً – الفتحة :

لقد رسمت الفتحة بنقطة حمراء فوق الحرف مائلة قليلاً باتجاه اليمين، إن كان الحرف أفقيًا مثل حرف الدال والكاف، ذلك لأن امتداده أفقي. أما إن كان الحرف ألفًا نهائية فتكون النقطة على هامة الحرف منحرفة إلى اليمين قليلاً، وإذا لحق الفتحة تنوين ، ترسم الحركة نقطتين حمراوين متعامدتين على يمين الحرف، مثال ذلك كلمة "فريقًا" (ورقة ٣ ب، س ١) حيث رسم التنوين على يمين الحرف من الداخل.

وقد مثلت الفتحة والتنوين في المصحف بنفس الصيغة السابقة دون اختلاف ليتبين لمن يقرأ القرآن أن هذه هي الفتحة والتنوين فضلاً عن إظهار مدى عناية من كان ينسخ القرآن في الفترة المبكرة وحرصهم الشديد على موافقة الرسم العثماني للمصحف والتقيد بجميع أحكامه ورسمه.

ثانيًا – الكسرة:

أما الكسرة فقد رسمت بنقطة حمراء تحت الحرف، أما إذا لحق الكسرة تنوين جعلت النقطتان متجاورتين أفقيتين إحداهما تمثل الكسرة والأخرى تمثل الفنة أو التنوين مثال ذلك كما في كلمتي "صراط مستقيم" (ورقة ٣ ب، س ٤)، وهكذا في جميع المصحف.

ثالثًا – الضمة:

أما الضمة فقد مثلت بنقطة حمراء تقع على يسار الحرف أو بجانبه، وأقرب ما تكون إلى قلب الحرف لتمييزها عن باقي الحركات، فإن لحق الحرف تنوين فترسم النقطتان متعامدتين تعلو إحداهما الأخرى على يسار الحرف. مثال ذلك:"أمة قائمة" (ورقة ٤ أ، س ١٠) .

الهمزة:

رسمت الهمزة بالصفرة واتخذت مواضع عدة بحسب موقعها من الحرف، فإن كانت الهمزة علوية أيّ أعلى حرف الألف ترسم على يمين الحرف من أعلاه مثل حرف الألف في «أينما» (ورقة ١٥أ، س٢). أما إن كانت الهمزة سفلية فتكون تحت قاعدة الحرف مثل حرف الألف في (إن) (ورقة ١٥أ، س٣).

أما الهمزة التي تكون في الكلمات التي يظهر فيها حرف اللام فتكون في قفا الطرف الأول من اللام ألف مثل كلمة (لأبيه) (ورقة ١٦أ، س١٠).

وكذلك كل همزة ترد على حرف اللام ألف في جميع المصحف. أما إن كانت الهمزة على واو وألف في كلمة (هؤلاء) (ورقة ١٥أ، س٥) فترسم الهمزة أولاً على جبهة حرف الواو يساراً، أما الهمزة التي في أسفل اللام ألف فتكون تحت الطرف الأول منه.

أما الهمزة التي على كرسي كما في (سيئة) (ورقة ١٥، س٤) و(فبئس) (ورقة ١٥ب، س٧) فترسم في أعلى النبرة المهموزة. أما الهمزة المتطرفة كما في كلمة (رءا) (ورقة ١٧أ، س١٠) فترسم في جبهة الألف يساراً . أو في وسط الألف من اليسار إذا كان الحرف مضموماً كما في كلمة (جزاء) (ورقة١٧أ، س١٣). أما إذا كانت الهمزة مكسورة كما في كلمة (الخاطئين) فقد رسمت الهمزة نقطة صفراء تحت حرف الياء في (الخاطئين) (ورقة ١٧ب، س٢). أما الهمزة المتوسطة فقد رسمت كما في كلمة (لامرأته) (ورقة ١٧أ، س٣) على السطر نقطة صفراء في الفراغ بين الراء والتاء .

أما إذا لحق الهمزة تنوين فترسم نقطتين صفراوين متعامدتين الأولى للدلالة على الهمزة والثانية للدلالة على التنوين، مثال ذلك كلمة (سوءًا) (ورقة ١٧أ، س١٣). وكذلك في كلمة (متكئًا) حيث رسمت الهمزة والتنوين نقطتين صفراوين متعامدتين في جبهة الألف وفي وسطها إلى يمين الحرف (ورقة ١٧ب، س٥). أما إذا كانت الهمزة مرفوعة بالضم فترسم النقطتان إلى يسار الألف كما في كلمة (شفاء)، (ورقة ٣٩أ، س١).

وقد تظهر الألف أحيانًا مقيدة بنقطة علوية عن يمينها ونقطة علوية أخرى عن يسارها كما في كلمة (جزاءً) (ورقة ٣٨أ، س ٨).

ما بحثناه سابقًا كان هو المنهج في نقط المصحف والهمزة خاصة ولكن بعد نقط الخليل استعمل النقاط رأس العين بدلاً من النقطة الصفراء أو الحمراء على اختلاف في مذاهب الناقطين بين أهل المدينة وغيرهم. وقد أشار ابن درستويه إلى أن ماقام به الخليل من وضع رأس العين بدلاً من النقطة الصفراء أو الحمراء لم يستعمله الناس إذ يقول «وهي التي وضعها الخليل للهمز، فلم

يستعملها الناس، وكتبوا الهمزة على صورة حروف اللين وصيّروا ماوضعه الخليل شكلاً لها»[١٣٦].

ويظهر أن الهمزة كما رسمها الخليل استعملت منذ زمن ابتكارها – أي في بداية القرن الثاني الهجري – في الكتابة ولكنها لم تمثل في المصحف إلا مع ظهور الخطوط الموزونة من ثلث وغيره، مثال مانجده في مصحف ابن البواب المكتوب في سنة ٣٩١هـ الذي رسمت فيه الهمزة على هيئة رأس العين. ومن هذا يظهر أن أهل المشرق كانوا أسرع في إدخال العلامات الجديدة في المصحف من أهل المغرب، إذ تشير الروايات التاريخية أن ابن وثيق الأندلسي يقول عن علامة الهمزة في القرن السابع الهجري «وقد اصطلح كتاب المصاحف على أن جعلوا علامة الهمزة نقطة بالصفراء»[١٣٧].

الشدة:

لم تكن علامة الشدة قد ظهرت في الرواية التي تنسب إلى أبي الأسود الدؤلي عند بداية نقطه للقرآن نقط الشكل، ويظهر أنها أحدثت فيما بعد أي في الفترة ما بين أبي الأسود والخليل بن أحمد وقد كان تمييز الحرف المشدد في الكتابة العربية والكتابات السامية يمثل برمز واحد[١٣٨].

أما الشدة في المصحف – موضوع البحث – فقد اتخذت صفة معينة، حيث ميزت بلون أخضر، كما قد تأخذ لونًا أصفر في من أبدل لون الهمزة ووضع

(١٣٦) ابن درستويه، عبدالله بن جعفر: كتاب الكُتّاب، بيروت، مطبعة الاباء اليسوعيين ١٩٢١م، نشر لويس شيخو، ص ٥٦.
(١٣٧) الحمد: رسم المصحف، ص ٥٨٥.
(١٣٨) الحمد: رسم المصحف، ص ٥٨٩.

اللون الأخضر في بعض المصاحف المشابهة كما أسلفنا. وهذه الطريقة في رسم الشدة باللون الأخضر تسبق طريقة تمييز الشدة التي ابتدعها الخليل ابن أحمد، والتي تراوحت بين استعمال حرف «الشين» لأنها من أول كلمة شديد[١٣٩] وهو ماعليه أهل المشرق[١٤٠]. أما أهل المدينة ومن تابعهم من أهل المغرب والأندلس فقد اتخذوا حرف الدال لأنه آخر حرف في كلمة «شديد»، ويرى الداني أن اتباع أهل المدينة أولى والعمل بقولهم ألزم[١٤١].

أما طريقة رسم الشدة في المصحف – موضوع البحث – فتختلف أماكن رسمها على الحرف بحسب حركة الحرف نفسه.

فمثلاً إذا كان الحرف مشدداً مكسوراً تكون الشدة تحت الحرف تعبيراً إلى أن الحرف مشدد مكسور كما في «تنزل» (ورقة ٣٩أ، س١) وإذا كان الحرف المشدد مفتوحاً كما في «الظالمين» فترسم على يمين الحرف من أعلى(ورقة ٣٩أ، س٢) وإن كان الحرف المشدد مضموم كما في «الشرُّ» (ورقة ٣٩أ، س٣). فترسم الشدة على يسار الحرف، وإن لحق الحرف المشدد تنوين مرفوع كما في «كلٌّ» (ورقة ٣٩أ، س٣) فترسم الشدة نقطتين متعامدتين .

أما إذا كان الحرف المشدد منونًا بالكسر كما في «ولي» (ورقة ٤١ب، س٤) فترسم الشدة نقطتين أفقيتين متجاورتين. وإن كان الحرف المشدد منصوبًا كما في «دكًا» (ورقة ٤٤ب، س١١) فترسم الشدة نقطتين عموديتن على يمين الألف الصاعدة إلى أعلى.

(١٣٩) الداني: المحكم، ص ٧.
(١٤٠) الداني: المحكم، ص ٥٠.
(١٤١) الداني: المحكم، ص ٥٠.

الألوان المستخدمة في نقط الشكل:

لم تذكر الروايات التي نقلت لنا كيفية نقط أبي الأسود لون مداده حين طلب من كاتبه أن يأتي بلون يخالف لون مداد المصحف، وهل كان لونه أحمر أم غيره، إلا أن الذي اشتهر فيما بعد هو استعمال اللون الأحمر في النقط.

كما ذكرت لنا المصادر العربية استعمال بعض الألوان دون غيرها واختصاص بعض الحركات بلون يختلف عن لون الحركات الأخرى. وكذلك تباينت الألوان المستعملة لبيان حركة دون غيرها، مثال ذلك، استخدام اللون الأحمر لنقط الحركات من فتح وكسر وضم وسكون وتشديد وتخفيف[١٤٢]، أما الهمزة فقد اختصت باللون الأصفر، إلا أننا نجد أن النقط المدورة التي وضعها أبو الأسود الدؤلي لم يكن فيها ما يختص بالهمزة، ولعل هذا يدلل لنا أن طريقة نقط الهمزة وخصها بنقط معين لم يظهر بعد. وقد كانت الهمزة تأخذ نقطة مدورة مثل نقط الحركات إما بالحمرة أوبالصفرة أو بالخضرة على اختلاف طرائق من كان ينقط من أهل المدينة وغيرهم، مثال ذلك مايذكره الداني عن المصحف الذي رآه والمكتوب في خلافة هشام بن عبد الملك وكاتبه هو مغيرة بن مينا سنة (١١٠هـ). أن الهمزات نقطت بالحمرة[١٤٣]، كما يذكر الداني في موضع آخر أن من كان ينقط لنفسه ويحب أن يزيد في بيان النقط أنه ينقط الرفع والخفض والنصب بالحمرة، والهمزة بالخضرة، والمشدد بالصفرة [١٤٤].

وقد أشار الداني إلى أن مذهب أهل المدينة في نقط الهمزة باللون الأصفر حيث يقول: « في مصاحف أهل المدينة ما كان من الحروف التي بنقط الصفرة

(١٤٢) الحمد : رسم المصحف، ص ٥٣٠ .
(١٤٣)الداني : المحكم، ص ٨٧.
(١٤٤)الداني : المحكم، ص ٢٣.

فمهموز»[١٤٥]، وهذا يخالف ما كان عليه أهل العراق من اتخاذهم للهمزة نقطة بالحمرة كباقي الحركات، إلا أن الداني يرى أن تنقط الهمزة بالصفرة وهو ماكان عليه العمل ومطابق لعمل أهل المدينة تفريقاً بينها وبين الحركات، وهو الذي عليه العمل في وقت الداني[١٤٦]. أما نُقّاط أهل العراق فيستعملون للحركات وغيرها وللهمزات الحمرة وحدها وبذلك تعرف مصاحفهم وتميز عن غيرها[١٤٧].

ثم يقول الداني إنه رأى مصحفًا كتبه ونقطه حكيم بن عمران الناقط، في سنة سبع وعشرين ومائتين، (٢٢٧هـ) «أن الحركات نقطًا بالحمرة، والهمزات بالصفرة، وألفات الوصل المبتدأ بهن بالخضرة والصِّلات والسكون والتشديد بقلم دقيق بالحمرة»[١٤٨].

وبالنظر إلى طريقة نقط المصحف – موضوع البحث – نجد أنه يتشابه إلى حد ما مع ماذكره الداني ممن كان ينقط المصاحف في المدينة أو مانقله عنهم نقاط الأندلس اقتداء بأهل المدينة دون غيرهم إذ أن المصحف – موضوع البحث – اتخذت فيه الألوان التالية:

– الأسود للمتن أو الحروف.

– الأحمر للحركات من فتح وكسر وضم

– الأصفر للهمزات.

– الأخضر للشدات.

(١٤٥) الداني : المحكم، ص ١٤٨.
(١٤٦) الداني : المحكم، ص ١٤٧.
(١٤٧) الداني : المحكم، ص ٢٠.
(١٤٨) الداني : المحكم، ص ٨٧.

ويلاحظ على هذا النقط أنه يتوافق مع ماذكره الداني عند حديثه عمن كان ينقط لنفسه خاصة[149]، مع اختلاف في أن الخضرة في المصحف - موضوع البحث - اختصت بالمشدد أما المصحف الخاص فكانت الخضرة للهمزات، وكذلك الصفرة في مصحفنا - موضوع البحث - خصت بالهمزات، أما المصحف الخاص الذي ذكره الداني فقد خص المشدد بالصفرة وهو اختلاف طفيف، وهو بهذا يخالف نقط أهل الأندلس، إذ أن الداني في حديثه عن النقط يمثل أهل الاندلس إذ هو منهم.

أما تشابه نقط المصحف - موضوع البحث - فأكثر مايكون مع نقط أهل المدينة الذين استخدموا لونين فقط هما الأحمر واختص بالحركات والتنوين والتشديد والتخفيف والسكون والوصل والمدّ والأصفر للهمزات خاصة.

ومما سبق يمكننا أن نرجح إلى أن المصحف - موضوع البحث - مما كتب في الجزيرة العربية أو نقط فيها سواء كان في الحجاز أو اليمن والأخيرة هي البلاد التي وصل منها إلى المكتبة. ونظراً لعدم شيوع طريقة معينة يلتزم بها كل نقاط المصاحف فإننا نجد في بعض النماذج المنشورة من المصاحف، مثال مانجده في مصاحف صنعاء من تباين في رسم الهمزة بين الأصفر والأخضر[150].

ويلاحظ أن طريقة الشكل بالنقط استمرت ربما في بعض المصاحف إلى نهاية القرن الرابع الهجري وربما إلى منتصف الخامس الهجري، ويرجع ذلك

(149) الداني: المحكم، ص ٢٣.

(150) ينظر: مصاحف صنعاء، ص ٦٣، شكل ٥٨، حيث رسمت الهمزة بالخضرة، وص ٦٩، شكل ٧٨، حيث رسمت الهمزة بالخضرة، وكذلك من تصوير الباحث، لوحة رقم (٣)، حيث رسمت الهمزة بالخضرة، ولوحة رقم (٤)، حيث رسمت الهمزة بالصفرة.

إلى أن كثيراً من النُّقاط كانوا يتحرجون في إدخال الطريقة التي ابتدعها الخليل ابن أحمد الفراهيدي في الشكل وهي المستخدمة حتى الآن، ولعلنا نلاحظ هذا الحرج فيما يعبر عنه الداني بقوله[151]: « وتركُ استعمال شكل الشعر، وهو الشكل الذي في الكتب الذي اخترعه الخليل، في المصاحف الجامعة من الأمهات وغيرها أولى وأحقّ، اقتداءً بمن ابتدأ النقط من التابعين، واتباعًا للأئمة السالفين».

(151) الداني: المحكم، ص ٢٢.

الفصل الرابع:

الدراسة التحليلية والمقارنة

أولاً : المخطوطات والبرديات.

ثانياً: النقوش الحجرية.

الدراسة التحليلية والمقارنة

لقد سبق تحليل خط كتابة هذا المصحف في الفصل السابق، وفي فقرة الخط بشكل موسع قاصدين من ذلك أن تكون الدراسة الخصائص الفنية لهذا المصحف مكتملة مع بعضها مؤجلين الدراسة المقارنة لهذا المصحف مع كثير من النماذج المبكرة المنشور منها وغير المنشور - أي المحفوظ في المتاحف والمكتبات المختلفة ـ إلى هذا الفصل ومتعرضين لمقارنة هذا المصحف مع المصاحف المتشابهة من حيث الشكل العام وطرق رسم الحروف، مبتدئين أولاً بمقارنة المصحف - موضوع البحث - مع النماذج المبكرة من المخطوطات القرآنية وبعض البرديات المبكرة، ثم يلي ذلك المقارنة مع النقوش الحجرية.

أولاً-المخطوطات والبرديات:

يتبين من خلال دراسة أشكال الحروف وأساليب كتابتها أنها نسخت بأيدي نساخ مهرة وليس نساخ عاديين، ويظهر ذلك في جمال الخط وإتقانه ومراعاة الطرق الهندسية في إخراجه من ترتيب الأسطر في الصفحة الواحدة والمسافة بين الكلمات في السطر وكذلك الفراغ بين السورة وبداية السورة اللاحقة لها. وقد تختلف الغايات التي يهدف إليها الناسخ للمصحف من كونه مقابل أجرة يتقاضاها الناسخ أو تقرباً إلى الله في كتابته أو بأمر من خليفة أو والٍ، أو بتكليف رسمي تتحمل خزانة الدولة الإسلامية أو بيت مال المسلمين أجرة مكافأة ناسخه، ولعل هذه الطرق هي التي أخرجت لنا ما يسمى بالكتابة الرسمية ولهذا ظهرت على كثير من المصاحف العناية والدقة في إخراجها بالشكل الذي نشاهده في المصحف - موضوع البحث - مما جعل الباحث

يذهب إلى ما ذهب إليه صفوان التل وسعد الراشد من أن هناك نوعين من الكتابة، كتابة عادية وكتابة رسمية[1].

ونظرًا لعدم وجود نماذج لمخطوطات قرآنية مبكرة ومؤرخة يمكننا من خلالها عقد مقارنات في محاولة لتحديد عصر ومصدر كثير من المصاحف أو أجزائها المنتشرة في مكتبات ومتاحف العالم. وكذلك حرص المسؤولين - كما أسلفنا - في عدم السماح بإجراء تحليل كيميائي لمكونات هذه المصاحف مثل تحليل الرق ومعرفة الفترة الزمنية التي يعود إليها عن طريق كربون ١٤ أو غيره من الطرق، وكذلك إجراء تحليل لنوع الأحبار المستخدمة في التدوين لمعرفة مكوناتها وطرق صناعتها والفترات التي تعود إليها.

وبمحاولة من الباحث في مقارنة المصحف - موضوع البحث - مع مصاحف مبكرة ترجع لفترة كتابة المصحف المبحوث، استنادًا على بعض الخصائص

(١) التل، صفوان : تطور الحروف العربية ص ٦١، ١٠٣ وسعد الراشد: كتابات إسلامية غير منشورة من رواوة، ص ١٢٥.

ولبيان هذه الظاهرة، ينظر نقش قبة الصخرة، وكذلك أميال الطريق التي تحمل اسم عبدالملك ابن مروان وكذلك نقوش أميال الطريق في العصر العباسي.

هذا؛ ولقد سعى الباحث لدراسة هذه الظاهرة وإجراء بعض المقارنات بين النقوش المؤرخة الرسمية منها وغير الرسمية - أي التي كتبت بعناية من الدولة الإسلامية - مع بعض النقوش الحجرية الفردية مثال ذلك النقش الموجود بالحرم المكي والمؤرخ بعام ١٦٧هـ ويقع في خلافة المهدي العباسي، مع نقش يرجع للفترة نفسها موجود في وادي حَجْر تظهر فيهما الفروق الخطية بين النقشين مما يجعل الباحث يرجح أن هناك كتابات رسمية بتكليف من الدولة يقوم بها أشخاص متخصصون في الكتابة وآخرون يجتهدون طاقتهم فيما يكتبونه :

ينظر : محمد الفعر: تطور الكتابات والنقوش، ص ٢٠٢ - ٢٠٣. وعبدالله بن محمد المنيف: "نقشان عربيان من وادي حَجْر؛ شرق محافظة العلا"، الدارة، ع٣، س ٢٢، رجب، ١٤١٧هـ، ص١٥٦.

الخطية التي تعود لبعض النماذج المبكرة والتي ربما ترجع إلى القرون الثلاثة الأولى من الهجرة، فقد ظفر الباحث بأنموذج يعد نادرًا أمكن وضع تاريخ تقريبي له بفضل وجود وقفية في أعلى الورقة سجل عليها اسم واقفها وهو "أماجور" وقُرأت خطأً هكذا "الماجور"[2] علمًا أن الواقف كان واليًا على دمشق في عهد الخليفة العباسي المعتمد[3]. وكذلك ورقة أخرى من المصحف نفسه كتب عليها اسم الواقف نفسه ونشرت في مكان آخر[4].

ومن خلال هاتين الورقتين النادرتين في كونهما مما نسخ قبل نهاية القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي، كما أسلفنا، تظهر لنا أهميتهما في محاولة الباحث عقد مقارنة بين حروفها وطرق رسمها وبين حروف المصحف - موضوع البحث - إذ تشابهت طرق رسم حروف واختلفت حروف أخرى، ولعل لهذا الاختلاف ما يبرره، وهي الفروق المهارية بين كل ناسخ وناسخ آخر، وإن ظهر على كلا النموذجين الدقة والبراعة في توزيع الكلمات في السطر الواحد وكذلك وجود نسبة موحدة في عدد الكلمات في السطر الواحد، إذْ حافظ ناسخ المصحف - موضوع البحث - على معدل سبع كلمات في السطر الواحد، أما هذه النسخة فقد كانت ثلاث كلمات في السطر الواحد.

وعند مقارنة المصحف - موضوع البحث - مع القطعتين السابقتين ظهر لنا مدى التشابه في طريقة رسم حرف الباء في كلمة "وبرق" والتاء في "ظلمت"[5]

(٢) مركز الملك فيصل: وحدة الفن الإسلامي، ص ٢٠.

(٣) توفي أماجور عام ٢٦٤هـ، مما يوحي أن هذا المصحف كتب قبل هذا التاريخ وليس بعده.

انظر، زيمباور : معجم الانساب والاسرات الحاكمة في التاريخ الاسلامي"، ترجمة زكي محمد حسن (وآخرون)، بيروت دار الرائد العربي، ١٩٨٠م، جـ١، ص ٤٣.

(٤) المصرف: موسوعة الخط العربي، جـ ٣، ص ١٣٩.

(٥) المصرف: موسوعة الخط العربي، جـ ٣، ص ١٣٩، (س ٢، س ٣).

وكذلك حرف الجيم في "أجورهم"[٦] وتطابق حرف الدال مع المصحف، في كلمة "رعد"[٧] والذال في كلمة "الذين"[٨]، أما حرف الراء فقد ورد مطابقًا للحرف نفسه في المصحف وذلك في كلمة "أجورهم"[٩] وكلمة "كفروا" وكذلك في كلمة "رعد" وكلمة "برق"[١٠].

كما رسم حرف الظاء في كلمة "ظلمت"[١١] مطابقًا للحرف نفسه في المصحف تمامًا، وهذا التطابق ظهر في إطالة عصا الظاء إلى مستوى أعلى من الحرف الطالع بعده بحيث يعلوه قليلاً. كما تطابق حرف العين مع طريقة رسمه في المصحف في كلمة "جاعل"[١٢] وكلمة "رعد"[١٣].

أما حرفا الفاء والقاف فقد وردا مطابقين الحرفين نفسيهما في المصحف في الكلمات التالية "فيوفيهم" و"كفرو"[١٤] و"فيه" و"برق"[١٥]. كما تشابه رسم الكاف مع مثيلتها التي وردت في المصحف في كلمة "كفروا"[١٦]. وكذلك الميم المبتدئة كما في كلمة "من"[١٧]، أما طريقة رسم حرف الواو فقد تطابق مع رسمها في

(٦) مركز الملك فيصل، وحدة الفن الإسلامي، ص ٢٠ (س ٢، الورقة اليمنى).
(٧) المصرف، المرجع السابق، جـ ٣، ص ١٣٩، (س ٣).
(٨) المركز، المرجع السابق، ص ٢٠، (س ١، الصفحة اليسرى).
(٩) المركز، المرجع السابق، ص ٢٠، (س ٢ الصفحة اليمنى، وس ٢ الصفحة اليسرى).
(١٠) المصرف، المرجع السابق، جـ ٣، ص ١٣٩، (س٢، وس ٣).
(١١) المصرف، المرجع السابق، جـ ٣، ص ١٣٩، (س ٢).
(١٢) المركز، المرجع السابق، ص ٢٠، (س ٣ الورقة اليسرى).
(١٣) المصرف، المرجع السابق، جـ ٣، ص ١٣٩، (س ٣).
(١٤) المركز، المرجع السابق، ص ٢٠، (س ١، الورقة اليمنى، س ٢، الورقة اليسرى).
(١٥) المصرف، المرجع السابق، جـ ٣، ص ١٣٩، (س ١، س ٣).
(١٦) المركز، المرجع السابق، ص ٢٠، (س ٢ الورقة اليسرى).
(١٧) المركز، المرجع السابق، ص ٢٠، (س ١ الورقة اليمنى) والمصرف، المرجع السابق، جـ ٣، ص ١٣٩، (س ١).

المصحف في الكلمات التالية "فيوفيهم" و"أجورهم" و"كفروا"[١٨] وفي "ورعد" و"وبرق"[١٩].

ولعل اعتمادنا على هذه الورقات الثلاث من المصحف المنشور كان لما تحمله من قيمة تاريخية يمكن من خلالها أن نستدل أو نقترب من تاريخ المصحف – موضوع الدراسة – وذلك لما تحمله هذه الورقات من اسم واقفها الذي ذكرناه سابقًا، ودورها في تحديد التاريخ للقطع الثلاث والتي لا تتعدى بحال نهاية القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي.

ثم تأتي الورقة الوحيدة المنشورة في كتاب[٢٠] The Abbasid Tradition :

كأنموذج يكاد يكون مطابقا للمصحف – موضوع البحث – من حيث شكل الورقة وطريقة إخراج كثير من الحروف والتي قد تصل في تشابهها درجة التطابق[٢١] واستخدام الشرط القصيرة للفصل بين الآيات.أو استخدام اللونين الأحمر والأصفر في الشكل حيث خصت الحركات باللون الأحمر، أما الأصفر فاستخدم للهمزات خاصة. مع إغفال بيان الشدّات والتي ظهرت في المصحف – موضوع البحث – باللون الأخضر.

(١٨) المركز، المرجع السابق، ص ٢٠، (س ١، س ٢ في الورقتين اليمنى واليسرى)
(١٩) المصرف، المرجع السابق، جـ ٣، ص ١٣٩، (س ٢، س ٣).
(٢٠) Deroche, F : The Abbasid Tradition, Qur'ans of 8th to the 10th Centuries AD. p. 64.
(٢١) ينظر المرجع السابق، الأحرف التالية : الجيم وأختاها، والدال وأختها والراء وأختها والطاء والصاد والعين وأختها، والفاء والقاف، والكاف والهاء والواو واللام ألف والياء، بالإضافة إلى تشابه رسم لفظ الجلالة فيما بينهما. وترجع هذه الورقة إلى نهاية القرن الثالث الهجري تقديراً.

وفي نظر الباحث أن أهم ما يدعو إلى الاهتمام بهذه الورقة - بالإضافة لما سبق - هي الطريقة التي تم بها إخراج التعشيرة والتي قد تبدو أنها من تعشيرات المصحف- موضوع البحث - مما يرجح لدى الباحث أنها ربما كانت من عمل فترة زمنية واحدة أو من عمل ناسخ واحد.

كما اعتمد الباحث في مجال المقارنة على بعض المصاحف المبكرة والتي اكتشفت في الجامع الكبير في صنعاء[22]. وما اطلع عليه الباحث بنفسه على بعض النماذج المعروضة في متحف دار المخطوطات التابع للهيئة العامة للآثار والمتاحف والمخطوطات بصنعاء، وبما أن كثيراً من النماذج قد درسها أحد الباحثين[23] وأرجع كثيراً من النماذج فيها إلى القرون الثلاثة الأولى من الهجرة، ولعل الاختيار وقع على ورقة مما سبق تكاد تكون من ورقات المصحف - موضوع البحث - حتى في عدد الأسطر في الصفحة الواحدة[24]. إذ نجد التشابه في حرف الجيم وأختيها والدال وأختها والراء وأختها والطاء وأختها والعين وأختها والفاء وكذلك التشابه في عراقة القاف، كما تشابه رسم الكاف واللام والميم والنون النهائية ذات العراقة النازلة عن مستوى السطر، وتطابق رسم الهاء مع المصحف حيث رسمت بما يشبه وجه الهر. وكذلك الواو والياء. كما تطابق رسم كلمة "على" مع المصحف - موضوع البحث - تمامًا. ولعلها بهذه الطريقة مما يميز المصاحف المبكرة[25].

(٢٢) أحمد عبدالرازق: مصاحف صنعاء، ص ٣١ - ٣٩.

(٢٣) أحمد عبدالرازق : المرجع السابق ،

(٢٤) أحمد عبدالرازق: ص ٧، شكل ٤٢.

(٢٥) ينظر : أحمد عبدالرازق: مصاحف صنعاء، ص ٥٦ شكل ٣٨ وص ٥٧ شكل ٤٢، وص ٥٩ شكل ٤٩. وصلاح الدين المنجد، دراسات في تاريخ الخط العربي، ص ٦٠ شكل ٢٩ وهي ورقة رقم ٣٦٨ ب من مصحف طوب قبو سراي المنسوب إلى عثمان رقمها ١٩٤ HS. =

وكذلك تطابق المصحف - موضوع البحث - مع ورقة من مصحف يرجع للقرن الثاني الهجري، الثامن الميلادي[26]، وهذا التطابق يكاد يكون في جميع الحروف بالإضافة إلى طريقة رسم لفظ الجلالة والتي رسمت كما أسلفنا عند حديثنا عن طريقة رسمها في المصحف - موضوع البحث - بشكل هندسي رُوعي فيه أن تكون الألف الأولى المفردة أطول من اللام الأولى، واللام الأولى اطول من اللام الثانية ثم يليهما في القصر قائم الهاء الذي تساوى مع الهاء نفسها. وكذلك طريقة رسم كلمة "على" كما ذكرنا في الفقرة السابقة.

وقد اكتفى الباحث بهذه النماذج المنشورة في كتاب مصاحف صنعاء،مما يرجع إلى القرنين الثاني والثالث الهجريين / الثامن والتاسع للميلاد، لشدة ما بينهما من تشابه، سواء كَانَ في طريقة تنفيذ الحروف أو في الإخراج العام للمصحف من جهة شكله والذي اتخذ الطريقة الأفقية في اختيار رق الكتابة.

ولاعتقاد الباحث أن المصحف - موضوع البحث - مما نسخ في الجزيرة العربية، لذا كان التركيز في البداية على ما هو مكتشف من نماذج في الجزيرة العربية ولعل أكثر المجموعات من المصاحف المبكرة هي ما اكتشف في الجامع الكبير في صنعاء.

أما المصاحف الموجودة في الأقطار الإسلامية الأخرى فقد أفادتنا المصادر المبكرة والحديثة عن وجود ما يقرب من أحد عشر مصحفًا من مصاحف عثمان كانت موجودة في المدن الإسلامية المختلفة[27].

= Atil, Esin : Art of the Arab World, Smithsonian Institution Washigon D.C. 1975. p. 16.

(٢٦) أحمد عبدالرازق: مصاحف صنعاء، ص ٥٩، شكل ٤٩.

(٢٧) المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي، ص ٤٥ - ٤٩.

ولكنها اختفت، ثم ظهرت في عصرنا الحالي مصاحف تنسب إلى الخليفة عثمان – رضي الله عنه – ولكنها في أماكن غير التي سبق وأن ذكرت أنها موجودة بها وبأوصاف ومقاييس متباينة. ولعل من أشهرها الآن مايلي:

أ – مصحف طشقند[٢٨] :

مصحف مكتوب على الرق عدد أوراقه ٣٥٣ ورقة، مسطرته ١٢ سطراً في الورقة الواحدة، وقياسه ٦٨سم × ٥٣ سم[٢٩].

وبمقارنة هذا المصحف مع المصحف – موضوع البحث – ظهر لنا التشابه في طريقة إخراج كثير من الحروف، فالألف مثلاً رسمت متشابهة باستثناء قاعدة الألف الممتدة باتجاه اليمين وبشكل أطول في مصحف طشقند، أما حرف الجيم وأختاها فتكاد تكون متطابقة مع مثيلاتها في المصحف – موضوع البحث –. أما حرفا الدال والذال فقد رسما بشكل موحد في كلا المصحفين مع تميز ما رسم في مصحف طشقند بالامتداد الأفقي للحرف حتى يبدو أنه أكبر حجماً مما هو موجود في المصحف – موضوع البحث –.

أما حرف الراء فقد رسم في كلا المصحفين متشابهين. وحرفا السين والشين رسمت أسنانهما على هيئة مثلثات، إلا إذا كانت مبتدئة فترسم السنة الأولى بشكل مغاير[٣٠].

---

(٢٨) ينظر صورته في كتاب صلاح الدين المنجد، المرجع السابق، ص ٥١.

(٢٩) الولي، طه : القرآن الكريم في بلاد الروسيا، المورد، مج ٩، ع٤، ١٤٠١هـ/١٩٨٠م، ص ٣٤. وعبدالرحمن الكيالي : مصحف عثمان، مجلة المجمع العلمي بدمشق، مج ٣٨، ١٩٦٣م، ص ٧٣٦.

(٣٠) ينظر مثلاً، المنجد: المرجع السابق، كلمة "استكبروا" (س ٣)، ص ٥١، شكل ٢٣.

أما في المصحف – موضوع البحث – فقد رسمت الأسنان على هيئة أسنان المنشار في كلا الحرفين.

أما العين فقد وردت مبتدئة ومتوسطة، فأما المبتدئة فقد تشابهت مع رسم حرف العين في المصحف – موضوع البحث – و المتوسطة اختلفت عنه، إذْ رسمت على هيئة مثلث بدون قنطرة علوية، أما العين في المصحف – موضوع البحث – فقد رسمت على هيئة ذنب السمكة.

أما حرفا الفاء والقاف فقد رسما في كلا المصحفين بشكل متشابه.

وحرف الكاف رسم بشكل موحد في كلا المصحفين.

أما حرف الميم فقد رسم مشابهاً للميم في المصحف – موضوع البحث – سواء كان مبتدئاً أو متوسطاً أو نهائياً.

وحرف النون رسم بشكل متشابه مع اختلاف في نهاية عراقته والتي جاءت بشكل أكثر تعريضاً من عراقة النون في المصحف – موضوع البحث –.

أما حرف الهاء فقد رسم بشكل مختلف عن بعضهما في كلا المصحفين، أما حرف الواو فقد تشابه مع ما في المصحف – موضوع البحث – إلا أن عقدة الواو في مصحف طشقند قد طمست تماماً بحيث لا تظهر أرضية الكتابة على العكس من المصحف – موضوع البحث – الذي ترك الناسخ بعض الفراغ في عقدة الواو بحيث تظهر من خلفه أرضية صفحة الرق.

أما اللام ألف فقد رسمت في كلا المصحفين بشكل مختلف بحيث رسمت في مصحف طشقند على هيئة مثلث صغير قاعدته على مستوى السطر والخطان الصاعدان يصلان إلى مستوى هامات الحروف الطالعة تماماً مشكلين زاوية حادة تقريباً.

ولعل الباحث بعد هذه المقارنة بين المصحفين يذهب إلى ما ذهب إليه صلاح الدين المنجد من أن مصحف طشقند ليس من مصاحف عثمان – رضي الله عنه – ولم يكتب في أيامه، وإنما لا يعدو أن يكون من مصاحف نهاية القرن الثاني الهجري على أقل تقدير.

ب – مصحف المشهد الحسيني بالقاهرة:

لعلنا لا نطيل في دراسة مقارنة لهذا المصحف لأنه سبق أن درس[٣١] وتوصلت الباحثة إلى أن نسبة هذا المصحف إلى عثمان – رضي الله عنه – ليست صحيحة وأنه ليس من المصاحف العثمانية، ورجحت إلى أنه المصحف الذي أمر بكتابته والي مصر عبدالعزيز بن مروان. كما ذهب مذهبها غير واحد من الدارسين[٣٢].

جـ – مصحف متحف الآثار الإسلامية باستانبول:

يلاحظ على هذا المصحف الاختلاف التام في إخراج حروفه عن المصحف –موضوع البحث – لذلك يصعب وضع مقارنة بين الحروف. وإن كان تشابهه مع المصحف في شكله العام حيث اتخذ الشكل الأفقي (السفيني) وبلغت أطواله ٣٢,٥ سم أفقياً × ٢٣,٥ سم عمودياً، ومسطرته ١٥ سطراً.

د – مصحف متحف طوب قبو:

هذا المصحف كبير الحجم تقريباً وتبلغ أطواله ٤٦ × ٤١ سم ويأخذ الشكل العمودي وليس الأفقي، وتظهر فيه علامات الشكل بالحمرة وكذلك نقط الإعجام

(٣١) ماهر، سعاد: مخلفات النبي والصحابة في مصر، مجلة المصور، العدد ٢٢٦٥، ص ٧.

(٣٢) الزرقاني، محمد: مناهل العرفان في علوم القرآن، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٤٣م، جـ١، ص ٣٩٨.

على هيئة شرط قصيرة بنفس لون مداد الكتابة، كما ظهرت فواصل الآيات بشكل متطور، كل آية في نهايتها دائرة بداخلها خطوط متقاطعة، وهي مرحلة لاحقة متطورة عن مرحلة التخميسة والتعشيرة.

كما تظهر في هذا المصحف زخرفة فواصل الآيات ذات الزخارف الهندسية الساذجة، ويبدو أنها في مرحلة لاحقة لمرحلة كتابة المصحف إذ يبدو من تحت الشريط الهندسي الزخرفي بعض رؤوس الحروف الطالعة كما في الورقة (٣٦٨ب)[٣٣].

ولعل أقوى وجه شبه بين المصحفين هي طريقة رسم كلمة "على" حيث رسمت بطريقة موحدة وبشكل يتكرر في المصاحف المبكرة كما أسلفنا.

وبناء على ما تقدم فإن هذه المصاحف الأربعة والتي تنسب إلى عهد عثمان ابن عفان – رضي الله عنه – لا ترجع إلى عصره، وإنما يبدو أنها متأخرة عنه، وقد تكون ترجع إلى نهاية القرن الأول الهجري السابع الميلادي، بناءً على خصائصها الفنية وأسلوب كتابتها وزخرفتها وكذلك وجود بعض الإضافات التي لم تظهر في المصحف إلاّ في نهاية القرن الأول الهجري، مثل نقط الإعجام والشكل وزخرفة فواصل الآيات وفواصل السور، وبهذا يرجح الباحث ما ذهب إليه صلاح الدين المنجد من كون هذه المصاحف ليست مصاحف عثمان – رضي الله عنه – ولم تكتب في عصره وأنها ربما نقلت من أصل عثماني قديم[٣٤].

(٣٣) المنجد، صلاح الدين: دراسات في تاريخ الخط العربي، ص ٦٠، شكل ٢٩.

(٣٤) المنجد، المرجع السابق، ص ٥٥.

البرديات:

إن مقارنة خط المصحف – موضوع البحث – مع الخط على البردي ليست مجدية ثم إنه ليس هناك قواسم مشتركة يمكن من خلالها وضع المقارنات، وذلك لاختلاف طبيعة المادتين المكتوب عليهما واختلاف موضوعاتها بين الرق والبردي، إذ أن أغلب المنشور من الدراسات التي تعرضت لأوراق البردي كانت في مجملها ذات موضوعات تجارية، أما الكتابة المصحفية فقد اشتهرت كتابتها على الرق في القرون المبكرة مع وجود الورق في منتصف القرن الثاني الهجري، وربما أن عدم وجود نماذج قرآنية على الورق ليس لعدم استخدامه كمادة للكتابة وإنما لكونه سريع التلف على العكس من الرق الذي بقي لنا إلى الوقت الحاضر. وكذلك إلى اختلاف القلم الذي يكتب به على البردي والذي يتطلب أن يكون دقيقًا لكي لا يؤثر في ورق البردي عند الضغط عليه ولطبيعة البردي فقد تطلب له مهارة خاصة وقلماً وحبراً خاصين أيضاً[٣٥]. وإن كان هناك من ميزة للخط على البردي فهو وجود تشابه في طريقة إخراج عراقة القاف مع مثيلاتها في المصحف – موضوع البحث – كما في كلمة "تذوق" من السطر الثالث في البردية المؤرخة بعام ٢٢هـ وهي مما يعتقد أن لها شبيهاً في الكتابات النبطية السينائية[٣٦].

---

(٣٥) التل: تطور الحروف العربية، ص ١٠٤.

(٣٦) الجبوري : أصل الخط العربي، ص ١٠٦، لوحة ١٢، وجدول رقم (١) وسامح عبدالرحمن فهمي، نقشان جديدان من مكة المكرمة مؤرخان بسنة ثمانين هجرية، مجلة المنهل، عدد ٤٥٤، سنة ٥٣، مجلد ٤٨، رمضان، شوال/ مايو، ويونيه ١٩٨٧م، ص ٣٦٠ والجدول نقلاً عن (ولفنسون).

ثانيًا – النقوش الحجرية :

تعد النقوش سواء كانت على واجهات الصخور في الأودية أو على شواهد القبور أو أميال الطريق من المصادر المهمة للمقارنة . إذا علمنا أن بعضها مؤرخ . كما أن أكثرها اذا استثنينا النقوش الصخرية تجد العناية في إخراجها وأن من يقوم بها لابد وأن يكون ذا مهارة لما يقوم به أو متخصصاً فيه.

وإذا أخذنا في الاعتبار أن هذا المصحف مما وجد عناية في إجراجه وأن من قام بكتابته لابد وأن يكون خطاطاً وليس كاتبا عادياً ، لذلك سوف يكون تركيزنا في اختيار النماذج للمقارنة لما يظهر لدى الباحث أنه مما عُمل بتكليف رسمي أو ظهرت عليه العناية في إخراجه ، ومما ذكر تاريخ نسخه أو كتابته عليه ، أوعرفت فترته التاريخية ، وكذلك التركيز على ماوجد في الجزيرة العربية ، إذا علمنا أن المصحف ـ موضوع البحث ـ مما نسخ في الجزيرة العربية أو على طريقة أهل المدينة .

ولعل هذه النقوش مما يمكن أن يطلق عليها كتابة، إذا فهمنا أن الكتابة هي مما لا يراعي فيها الكاتب القواعد الفنية ، ويكون هدفه فيها تمييز الحروف عن بعضها . بينما نجد أن مايعرف بالخط هو ذلك الفن الذي يجري وفق قواعد معروفة وبنسب ثابتة[٣٧] .

وبداية سوف تكون مقارنتنا للنقوش الموجودة في الحجاز أولاً ثم ما يرجع إلى القرن الأول الهجري مما هو منشور رغم قلته وأول هذه النقوش هو :

النقش المجاور للنقش المؤرخ بعام ٥٨هـ وهو ما يعرف بنقش سد الطائف :

---

(٣٧) عبدالطيف محمد الصادق : نحو تدوين تاريخ الخط العربي في تونس، دائرة المعارف التونسية، الكراسة رقم ١، قرطاج، بيت الحكمة ، ١٩٩٠م، ص ٨٦ .

ويبدو أن النقش المجاور هذا يرجع لنفس تاريخ تأسيس السد وهو ٥٨هـ، ووجه المقارنة فيه هو طريقة رسم كلمة "علا" والتي نقشت مطابقة لطريقة إخراج الكلمة نفسها في المصحف – موضوع البحث –(٣٨).

ولعلها في هذا النقش فيما يبدو أسبق أنموذج في طريقة إخراج هذه الكلمة على النقوش المبكرة، كما وردت طريقة رسمها في نقش من منطقة المدينة المنورة يرجع تقديراً إلى القرن الثالث الهجري(٣٩). وإن كان كثر ورودها بهذا الشكل في المصاحف التي تعود للقرنين الأول والثاني الهجريين، وقد تحدثنا عن ذلك من قبل. ويبدو أن وجه الشبه في طريقة إخراج حروف هذا النقش تختلف لاختلاف المادة المكتوب عليها.

نقش قبة الصخرة :

لعلنا في حديثنا عن هذا النقش نذهب إلى ما قد سبق أن ذهبنا إليه عند تسميتنا للخط الذي كتب به المصحف والذي أطلق عليه الخط الجليل أو الجليل الشامي. ويبدو أن مسحة الخط الذي كتبت به المصاحف المبكرة يغلب على نقش قبة الصخرة وكذلك كتابات أميال الطريق المعاصرة لها في الزمن.

ولعقد المقارنة بين الحروف المتشابهة في المصحف – موضوع البحث –

(٣٨) ينظر الورقات من المصحف "ورقة ١٠٣أ، س ٥، ١٢، ١٣، ١٥" وفي كثير من أماكن وجودها في المصحف، حيث رسمت بشكل موحد.

(٣٩) Al-Moraekhi, M
Acritical and Analytical Study of Some Early Islamic Inscriptions from Medina in the Hijaz, Saudi Arabia, Athesis Submitted to the University of Manchester for the degree of Ph.D. in the Faculty of Arts, 1995. P 141 - 142, Figure no. 40. Plate, XVII.

ونقش قبة الصخرة نبدأ أولاً بحرف الألف الذي رسم في إحدى حالاته مشابهاً للألف في المصحف – موضوع البحث –(٤٠).

أما حروف الجيم والحاء والخاء فقد تشابهن مع مثيلاتها في المصحف. أما حرفا الدال والذال فقد رسما متشابهين في المصحف والنقش. كما جاء حرف الراء بتقويس أقل منه في المصحف – موضوع البحث –(٤١).

أما حرفا الصاد والضاد فقد وردا مشابهين للحرفين نفسيهما اللذين وردا في المصحف – موضوع البحث – مع اختلاف بسيط في حرف الضاد إذ وردت في النقش بشيء من التدوير(٤٢). أما حرف الطاء فقد ورد شبيهاً لحرف الضاد مع تميزه بإطالة قائم الطاء في "صراط"(٤٣) وهو بهذا الشكل يشبه حرف الطاء في المصحف – موضوع البحث –.

أما الفاء والقاف فقد تشابهت عقد تاهما مع مثيلتيهما في المصحف – موضوع البحث – سواء كانتا مبتدئتين أو متوسطتين(٤٤).

كما رسم حرف الكاف شبيهاً لحرف الدال. فالكاف المتوسطة تشبه الكاف التي في المصحف ـ موضوع البحث ـ أما الكاف النهائية فقد رسمت متشابهة

(٤٠) ينظر لوحة رقم ٥، أبجدية مفرغة من نقش قبة الصخرة، إبراهيم جمعة: **دراسة في تطور الكتابات** ص ١٢٨.

(٤١) يوسف ذنون: قديم وجديد في أصل الخط العربي، **المورد**، مج ١٥، ع٤، رسم ٤.

(٤٢) البهنسي، عفيف: **الخط العربي، أصوله، نهضته، إنتشاره**، ط ١، دمشق، دار الفكر، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، ص ٣٦.

(٤٣) سهيلة الجبوري: **أصل الخط العربي**، لوحة رقم ٢٤.

(٤٤) يوسف ذنون: قديم وجديد في اصل الخط العربي، **المورد**، رسم رقم ٤.

مع تميزها بالكبر، أما امتدادها الذي في مستوى السطر فيطول عن نهاية الخط العلوي الموازي له. وهو بهذا يختلف في أن النقاش أراد أن يميز الكاف النهائية عن الدال أو الذال، لأن وجه الشبه بينهما كبير. أما طريقة ناسخ المصحف – موضوع البحث – في التمييز بين الكاف النهائية والدال. فقد كان بوجود قائم عمودي في نهاية الجزء العلوي من الحرف يمتد إلى مستوى هامات الحروف الطالعة كما سبق أن ذكرنا ذلك عند حديثنا عن طريقة رسم الكاف.

أما الميم سواء كانت مبتدئة أو متوسطة أو نهائية فقد وردت في النقش دائرية تمامًا وهي بهذا تختلف عن طريقة رسمها في المصحف – موضوع البحث – وجاء حرف النون النهائية في النقش يختلف كثيراً عنه في المصحف – موضوع البحث – إذ رسمت على طريقة رسمنا الحالي لحرف الراء[٤٥]. أما النون المبتدئة والمتوسطة فلا وجه لمقارنتها لأنها لا تختلف عن الباء وأختيها وكذلك الياء المتوسطة.

أما حرف الياء النهائية[٤٦] فقد ورد مشابهًا لأحد وجوه رسم الياء في المصحف – موضوع البحث – إذا علمنا أن الياء النهائية قد وردت في المصحف بأكثر من سبع حالات.

أميال الطريق:

لعل ما سبق أن قيل عن نقش قبة الصخرة هو ما يمكن أن يقال عن نقوش أميال الطريق، إذا علمنا أنها من الفترة نفسها – أي العصر الأموي –، وإن كان هناك من إضافة لمقارنة هذه النقوش مع المصحف فلعل طريقة إخراج

(٤٥) انظر كلمة "المؤمنين" و"سبعين"، المنجد: **دراسات في تاريخ الخط العربي**، شكل ٥٩، ص ١٠٧.

(٤٦) الجبوري: **أصل الخط العربي**، الياء في كلمة "يحيى" شكل ٣٧.

عراقة القاف في نفس أميال الطريق تشبه إلى حد كبير طريقة إخراجها في المصحف[٤٧].

ومما يسترعي الانتباه بعد هذا العرض للنقوش الأموية ومقارنتها بالمصحف – موضوع البحث – أن الباحث يتذكر قول النديم[٤٨] عند وصفه لخط المصاحف بقوله «فحين ظهر الهاشميون اختصت المصاحف بهذه الخطوط» مما يرجح لدى الباحث أن الخط الذي كتبَت به المصاحف المبكرة ومنها المصحف – موضوع البحث – هو الخط الجليل أو الجليل الشامي وهو ما يطلق عليه الآن الخط الكوفي خطأً.

(٤٧) ينظر صورة النقش عند

Safadi, Yasin.
Islamic colligraphy, London, 1978, p. 11.

وتفريغه عند

Grohmann, A
Arabische Palaographie (vien 1971) Teil II, p. 83.a

(٤٨) النديم : **الفهرست**، ص ١٠.

الخاتمة

الحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين؛ وبعد :

تعد هذه الدراسة الوحيدة التي أفردت لتتبع تطور كتابة القرآن الكريم وزخرفته واشتملت على أربعة فصول . جاء الفصل الأول منها متضمناً ثلاثة مباحث الأول منها تعرض لتدوين المصاحف المبكرة، ومدى عناية الصحابة ـ رضي الله عنهم ـ في تدوينه،ثم تعرضت للمواد التي جمع عليها القرآن في أول الأمر من عسب ولخاف ورقاع أو رق وأكتاف أو أضلاع أو أقتاب.ثم استعرضت الرواية التاريخية التي ذكرت عدد المصاحف التي بعث بها الخليفة الراشد عثمان بن عفان – رضي الله عنه –. إلى الأمصار مرجحة الرواية التي تقول إن عدد النسخ كان أربع نسخ لاعتبارين اثنين أولهما أن نسخ القرآن في عهد عثمان بن عفان ـ رضي الله عنه ـ كان تلبية لحاجة المختلفين وهؤلاء المختلفون كانوا من أهل المشرق أي أهل الكوفة والبصرة والشام وأبقى نسخة عنده في المدينة تكون مرجعاً. وثانيهما: أن عدم بعث نسخ أخرى إلى أقطار أخرى راجع لعدم وجود حاجة وانتفاء الاختلافات التي توجب إرسال مصاحف لها.

ثم تطرقت إلى أصل التسمية بالمصحف وأن العرب عرفوها قبل الإسلام واستخدموها. ثم تعرضت إلى أشهر كُتاب المصاحف في القرون الثلاثة الأولى من الهجرة. أما المبحث الثاني فتعرضت فيه لانتشارالخط في القرون الثلاثة

الأولى ورجحت فيه مسمى الخط الذي كتبت به المصاحف في عصر الرسول – صلى الله عليه وسلم – ثم مسمى الخط الذي كتب به في عصر أبي بكر – رضي الله عنه – ثم في عصر عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – ثم في عصر عثمان بن عفان – رضي الله عنه – ثم في العصر الأموي وأخيراً في العصر العباسي. وفي ختام هذا المبحث رجحت أن الخط الذي كتبت به المصاحف منذ العصر الأموي هو الخط الجليل أو الجليل الشامي وهو ما يعرف الآن بالخط الكوفي.

أما المبحث الثالث فكان عن الوصف العام للمصحف – موضوع الدراسة – من حيث مقاساته وأطواله ومسطرته، والحالة الراهنة له وما أضيف إليه بعد فترة زمنية من كتابته الأولى. كما تم التعرض للشكل العام للمصحف والمصاحف المبكرة ثم ما الشكل الأول للمصحف ؟ وهل هوأفقي أم عمودي أم على شكل لفافة ؟ ثم مناقشة مصطلح الصحف والمصحف والتفريق بينهما.

ورجح الباحث في هذا المبحث أن شكل المصحف في عصر الخلفاء الراشدين كان على هيئة سجل. ثم تطرق إلى طريقة التجليد المبكرة أو مايعرف بالدفتين.

أما الفصل الثاني فقد تضمن ثلاثة مباحث الأول منها كان عن أساليب صناعة المصحف. تعرض فيه للرق وكيفية صناعته قديماً وطرق تهيئته للكتابة عليه، ثم أسباب شيوع استعماله في الكتابة ومميزات وعيوب الكتابة عليه، ثم نهاية العمل به وحددت رسمياً بعصر الخليفة العباسي الرشيد، إلا أن الكتابة على الرقوق استخدمت فعلياً حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري.

أما المبحث الثاني فكان عن المداد والأحبار وطرق صناعتها. ثم التعرض لتعريف المداد والأحبار،كما تم التعرف على طرق صناعة المداد الأسود ومداد

الرق خاصة وكانت صناعته تتم بخمسة طرق.ثم التعرض لطرق صناعة الأحبار وطرق صناعة ما يسمى بمداد المصاحف خاصة. كما تم التعرف على استخراج الأحبار الملونة التي استخدمت في المصحف وهي الحبر الأحمر والأصفر والأخضر ثم تحدث عن تجليد المصحف الحالي وأنه لا يعود إلى فترة كتابته وذلك لفقد التجليد القديم مع ما فقد من أول المصحف وآخره.

أما المبحث الأخير من هذا الفصل فقد أقتصر على بعض الأدوات التي رُجح استخدامها في تنفيذ هذا المصحف وهي الأقلام والدواة والمسطرة.

أما الفصل الثالث فكان ثلاثة مباحث الأول منها تعرض لتحليل خط المصحف -موضوع البحث - مع تقديم نبذة بسيطة عن طرق إخراج هذا المصحف وما يتميز به، كما جرى تحليل حروف المصحف كاملة.

والمبحث الثاني كان عن فواصل السور والآيات والهوامش كما تم التعرف فيه على الطريقة التي تم بها الفصل بين السور في المصحف - موضوع البحث - مع تميز هذا المصحف بالتوجه الشرعي بترك زخرفة فواصل الآيات. أما الهوامش فكانت في المصحف غير مستغلة كما استغلت في المصاحف اللاحقة أي فيما بعد القرن الثالث الهجري. إذ كان المقصود منها في هذا المصحف هو حفظ النص القرآني من عبث أصابع القارىء للمصحف.

أما المبحث الثالث فكان عن نقاط الشكل (النقط) وأصل تسميته ومدى حاجة العرب له ؟ ومتى خرج هذا المصطلح ؟ وما الفرق بين نقط الشكل ونقط الإعجام ؟ ثم الدور الذي قام به أبو الأسود الدؤلي وما بذله من جهد عظيم لوضع الحركات، وإدخالها في المصحف خدمة لكتاب الله. ثم إثبات معرفة العرب لهذا النقط وأنه ليس مما اقتبسه العرب من السريان ولو كان كذلك لكن

مبرراً قوياً في رفض الصحابة له فيمن رأى كراهية إدخال ما ليس من أصل المصحف فيه.

ثم إثبات أن هذا المصحف مما كتب بعد عصر أبي الأسود الدؤلي؛ وذلك لكون وجود حركة الشدة والتي مثلت باللون الأخضر والذي لم يظهر في الرواية التي تنسب إلى أبي الأسود عند وضعه لنظام الشكل في المصحف.

كما تم التعرف على نقط الإعجام وهو النقط الذي وضع للتفريق بين الحروف المتشابهة. وأسبقية نقط الشكل على نقط الإعجام في المصحف مع أن نقط الإعجام كان معروفًا عند الأمم السابقة للعرب. كما رجح الباحث أن عدم وجود نقط الإعجام في المصحف ليس لعدم معرفة العرب له بل لكون القرآن الكريم غير كثير من الكتابات؛ إذ أنه يتعلم بالتلقي وليس بالقراءة من الرق أو الورق لذلك استثني القرآن من نقط الإعجام في أول الأمر، مع وجود إشارة مبكرة عند الداني تذكر أن بعض المصاحف المبكرة والتي نسخت في عهد عثمان بن عفان - رضي الله عنه - كانت منقوطة. ثم ذكرت أشكال نقط الإعجام وطرقه.

أما نقط المصحف - موضوع البحث - فلم يخرج عن تلك الرواية التي ذكرت عن أبي الأسود الدولي عند نقطه للمصحف. مثل الفتحة والكسرة والضمة.

ولعل ما أحدث بعد عصر الدؤلي هي الهمزة والتشديد إذ اختصت الهمزة باللون الأصفر والشدة باللون الأخضر ومن طريقة نقط الهمزة يرجح الباحث أن هذا المصحف مما كتب في الجزيرة العربية أو نقط فيها سواء كان في الحجاز أو اليمن والأخيرة البلاد التي وصل المصحف إلى المكتبة منها.

أما الفصل الرابع والأخير فكان عبارة عن دراسة تحليلية مقارنة، حيث

اشتمل على مقارنة المصحف مع نوعين من الكتابات التي تقترب في طريقة شكلها وإخراجها من المصحف وهي المخطوطات والبرديات أولاً ثم النقوش الحجرية التي تعود إلى القرنين الأول والثاني من الهجرة ثانياً.

حيث عقدت مقارنة مع بعض النماذج من المصاحف المبكرة من أهمها الورقتان المدون عليهما اسم واقفهما وهو "أماجور" واللتان تتشابه فيهما طريقة إخراج كثير من الحروف مع مثيلاتها في المصحف – موضوع البحث – مما يرجح لدى الباحث معاصرة هذا المصحف – موضوع البحث – لهاتين الورقتين اللتين تعودان إلى ما قبل القرن الثالث الهجري وكذلك عقد المقارنة مع ما ورد في كتاب : The Abbasid Tradition حيث وردت ورقة واحدة تكاد تكون إحدى ورقات المصحف – موضوع البحث – حتى في طريقة إخراج التعشيرة المستخدمة في المصحف.

كما تمت المقارنة مع بعض الأوراق من المصاحف المنشورة في بعض المراجع العربية الحديثة. مما يرجع إلى القرنين الثاني والثالث الهجريين. فضلاً عن عقد المقارنة مع بعض المصاحف التي تُنسب إلى فترة عثمان بن عفان – رضي الله عنه – خطأً مثل مصحف طشقند، ومصحف المشهد الحسيني بالقاهرة ومصحف متحف الآثار في استانبول، ومصحف متحف طوب قبو.

أما عند المقارنة مع النقوش الحجرية فقد كان التركيز على النقوش التي تعود للقرنين الأوليين من الهجرة زماناً وما وجد في الحجاز والشام مكاناً مبتدئين بالنقش المجاور لسد الطائف المؤرخ بعام ٥٨هـ. وكان وجه الشبه بينه وبين المصحف – موضوع البحث – هو في طريقة إخراج كلمة (علا)حيث رسمت فيهما متطابقتين تماماً.

ثم تمت المقارنة مع نقش قبة الصخرة ونقوش أميال الطريق التي تعود إلى عصر عبدالملك بن مروان.

وختاماً يؤكد الباحث توصله إلى نتيجة مؤداها أن الخط الذي كتبت به المصاحف ونقشت به النقوش والشواهد هو الخط الجليل أو الجليل الشامي وهو ما يعرف الآن خطأً بالخط الكوفي.

والله الموفق والهادي إلى الصواب،،،

المصادر والمراجع

١ـ المخطوطات :

- أحد الأعاجم.
صناعة الحبر الأسود وعمل الألوان مخطوط رقم :٥٦ صناعة طلعت بدار الكتب المصرية ميكروفلم رقم : ٢٥٢١٩.

- الأنباري، محمد بن القاسم.
الإيضاح في الوقف والإبتداء، مخطوط برقم ٣٥: (القراءات) مكتبة الأسد (دار الكتب الظاهرية).

- ابن باديس.
عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب، مخطوط رقم ٦ صناعة تيمور، دار الكتب المصرية، ميكروفلم رقم ١٧٨٣٨.

- السعدي، خليل.
عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب، مخطوط رقم :٣٨، صناعة تيمور بدار الكتب المصرية، ميكروفلم رقم: ٢١١٣٩.

- سليمان، محمود.
رساله تتعلق بأعمال الورق والحبر، مخطوط بدار الكتب المصرية رقم :٣٩ علوم معاشية، ميكروفلم، رقم :١٨٨٨٩.

- الصفتي، مصطفى.
رسالة في صناعة الأحبار وغيرها، مخطوط رقم: ١٤، صناعة تيمور بدار الكتب المصرية، ميكروفلم رقم :١٧٨٣٧.

- مجهول.
النجوم الشارقات في الصنايع المحتاج إليها في علم الليقات. مخطوط

رقم :٣٨ علوم معاشية، بدار الكتب المصرية، ميكروفلم رقم ١٨٨٩٠.

ب ـ المصادر العربية الإسلامية

- **القرآن الكريم.**
- ابن الأثير الجزري.
أسْد الغابه في معرفة الصحابة، (د .ن) ، مطبعة الوهبية، (د . ت).
- ابن الاثير، على بن أبى الكرم.
الكامل في التاريخ؛ تحقيق تورنبرج ، نسخة مصورة ـ بيروت: دار صادر ودار بيروت، ١٩٦٥ ـ ١٩٦٧ م .
- أحمد بن حنبل.
المسند، طبعة أحمد محمد شاكر ـ القاهرة: دار المعارف، ١٣٧٤هـ. وطبعة بيروت، المكتب الاسلامي.
- الإشبيلي، بكر بن إبراهيم.
التيسير في صناعة التسفير؛ تحقيق عبدالله كنون، صحيفة معهد الدراسات الاسلامية في مدريد، مج ٧، ١٩٥٩ ـ ١٩٦٠م .
- الأصفهاني، حمزة بن حسن.
التنبيه على حدوث التصحيف؛ تحقيق محمد أسعد طلس ـ دمشق: مجمع اللغة العربية، ١٩٦٨م .
- امرؤ القيس.
ديوان امرؤ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ـ القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٨م .
- ابن باديس، المعز.

عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب ـ القاهرة: مجلة معهد المخطوطات العربية، مجلد ١٧، جزء ١، (١٩٧١م).
- البخاري، محمد بن اسماعيل.
صحيح البخاري ـ القاهرة : محمد علي صبيح، (د . ت).
- البسوي، يعقوب بن سفيان.
المعرفة والتاريخ؛ تحقيق أكرم ضياء العمري ـ بغداد : مطبعة الإرشاد، ١٣٩٤هـ /١٩٧٤م
- البطليوسي، عبدالله بن محمد.
الاقتضاب في شرح أدب الكتاب؛ تحقيق مصطفى السقا، وحامدعبدالمجيد، ـ ط١ ـ القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١م .
- البغدادي، عبدالله بن عبدالعزيز.
كتاب الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها؛ تحقيق هلال ناجي، مجلة المورد، مج٢، ع٢، ١٩٧٣م .
-البلاذري ، أحمد بن يحيى بن جابر.
كتاب فتوح البلدان ـ ط١ ـ القاهرة: شركة طبع الكتب العربية، ١٩٠١م. وطبعة لجنة البيان العربي ـ القاهرة : ١٩٥٧م.
- البنا الساعاتي، أحمد بن عبدالرحمن.
الفتح الرباني لترتيب مسند أحمد بن حنبل الشيباني ـ ط١ ـ القاهرة : (د.ن)، ١٣٧٤هـ.
- ابن البيطار، عبدالله بن أحمد.
الجامع لمفردات الأدوية والأغذية ـ القاهرة: (د.ن)، ١٢٩١هـ.

- البيهقي، أحمد بن الحسين.

السنن الكبرى، حيدر آباد، الهند، ١٣٤٤ هـ .

- التبريزي، يحيى بن علي.

شرح القصائد العشر ـ ط ٢ ـ القاهرة: المطبعة المنيرية، ١٣٥٢ هـ.

- التوحيدي، أبو حيان.

رسالة الخط؛ تحقيق إبراهيم كيلاني، ضمن ثلاث رسائل لأبي حيان ـ دمشق: المعهد الفرنسي، ١٩١٥م.

- الجاحظ، عمرو بن بحر.

أ - **ثلاث رسائل لأبي عثمان**، ليدن، بريل، ١٩٠٧م.

وطبعة القاهرة؛ بتحقيق عبدالسلام هارون، عام ١٩٦٥م.

ب - **الحيوان** ـ القاهرة، (د . ن)، ١٩٦٧م؛ تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة البابي الحلبي ١٩٣٨م. وعام ١٩٥٧م . .

- ابن الجزري، محمد بن محمد.

أ - **غاية النهاية في طبقات القراء**؛ عني بنشره ج، برجستراسر ـ ط٣ ـ بيروت: دارالكتب العلمية، ١٩٠٢م.

ب - **النشر في القراءات العشر**؛ أشرف على التصحيح علي محمد الضباع، ـ القاهرة: مطبعة مصطفى محمد، (د . ت).

- ابن جماعة، بدر الدين بن إبراهيم.

تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم ـ بيروت: دار الكتب العلمية، (د.ت).

- الجهشياري، محمد بن عبدوس.

الوزراء والكتاب ـ القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي ١٣٥٧هـ/١٩٣٨م.

- ابن حجر، أحمد بن علي.

فتح الباري شرح صحيح البخاري ـ القاهرة :مصطفى البابي الحلبي ، ١٩٥٩م .

- ابن حزم ، علي بن أحمد بن سعيد.

جوامع السيرة؛ تحقيق إحسان عباس وناصر الدين الأسد ، دار المعارف بمصر(د . ت).

- الحموي، ياقوت.

معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب) ـ القاهرة: مكتبة البابي الحلبي، ٣٦ ـ ١٩٣٨م. ودار صادر بيروت، ١٩٧٧م.

- الخطابي، حمد بن محمد.

غريب الحديث؛ تحقيق عبدالكريم إبراهيم العزباوي، طبعة دار الفكر ـ دمشق: مكه المكرمة، جامعة أم القرى، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

- الخطيب ، أحمد بن حسن الشهير بابن قنفذة.

الوفيات؛تحقيق عادل نويهض ـ ط٣ ـ بيروت:دار الآفاق الجديدة ١٤٠٠هـ /١٩٨٠م.

- الخطيب البغدادي ، أحمد بن علي بن ثابت.

أ- **تاريخ بغداد** ـ القاهرة: مكتبة الخانجي ، ١٩٣١م .

ب- **تقييد العلم** ـ دمشق: المعهد الفرنسي للدراسات العربية ، ١٩٤٩ م

والنسخة التي حققها يوسف العش ، ١٣٩٥هـ /١٩٧٥م .

–ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد.

المقدمةـ بيروت: دار إحياء التراث العربي، (د.ت).

– ابن خلكان، أحمد بن محمد.

وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزمان؛ تحقيق محيى الدين عبدالحميد ـ القاهرة: مطبعة السعادة، ١٣٦٧هـ/١٩٤٨م.

– ابن خياط، خليفة.

تاريخ خليفةـ دمشق: (د . ن) ١٩٦٧م.

– الداني، عثمان بن سعيد.

أ – **المحكم في نقط المصاحف**؛ تحقيق عزة حسن ـ ط ٢ ـ دمشق: دار الفكر، ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م.

ب – **المقنع في رسم مصاحف الأمصار مع كتاب النقط**؛ تحقيق محمد الصادق قمحاوي ـ القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية، (د.ت) والمقنع أيضاً مع اختلاف في العنوان، المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار مع كتاب النقط؛ تحقيق محمدأحمد دهمان، وهي نسخة مصورة عن الطبعة الأولى مع بعض التعديل ـ دمشق: دار الفكر، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

– ابن درستويه، عبدالله بن جعفر بن محمد.

كتاب الكتاب؛ تحقيق إبراهيم السامرائي وعبدالحسين الفتلي ـ الكويت: (د.ن). (د.ت). كما طبع في بيروت عام ١٩٢١م وأعيد سنة ١٩٢٧م.

– الذهبي، أبو عبدالله شمس الدين.

أ – **تذكرة الحفاظ**؛ تحقيق عبدالرحمن المعلمي ـ حيدر آباد الدكن: دائرة

المعارف العثمانية، ١٣٧٤هـ.

ب – **سير أعلام النبلاء**؛ تحقيق شعيب الأرنؤوط ومأمون الصاغرجي ـ ط٢ ـ بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

– الرازي، أحمد بن حمدان.

كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية؛ تحقيق حسين بن فيض الله الهمداني، ـ ط٢ ـ القاهرة: مطبعة الرسالة، ١٩٥٨م.

– ابن رسول، يوسف بن عمر.

المخترع في فنون من الصنع؛ تحقيق محمد عيسى صالحية ـ ط١ ـ الكويت: مؤسسة الشراع العربي، ١٩٨٩م.

– الزبيدي، محمد مرتضى.

أ – **تاج العروس من جواهر القاموس** (د.م)، المطبعة الوهبية، ١٢٨٦هـ، ج ٨.

ب – **حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق**؛ تحقيق محمد طلحة بلال ـ ط١ ـ جدة: دار المدني، ١٩٩٠م.

– الزجاجي، عبدالرحمن بن إسحاق.

الجُمل؛ تحقيق ابن أبي شنب ـ ط٢ ـ باريس: مطبعة كلنسيك، ١٩٥٧م.

– الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله بن بهادر.

البرهان في علوم القرآن؛ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ـ ط١ ـ القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٧م.

– الزفتاوي، محمد بن أحمد.

منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة؛ تحقيق هلال ناجي، **المورد**، مج ١٥، ع٤، ١٩٨٦م.

- الزمخشري، محمود بن عمر بن محمد.

الفائق؛ تحقيق البجاوي وأبو الفضل ـ القاهرة: إحياء الكتب العربية، ٤٥ـ ١٩٤٨م.

- السجستاني، عبدالله بن أبي داو د.

كتاب المصاحف ـ ط١ ـ بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٠٥هـ.

- السجستاني، سليمان بن الأشعث.

كتاب السنن، وبهامشه كتاب معالم السنن للخطابي ـ ط١ ـ حمص: دار الحديث، ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م.

- ابن سعد، محمد.

الطبقات الكبرى؛ تحقيق إدوارد شيخو، ليدن ،(د. ن)، ١٩٠٤/١٩٤٠م.

وطبعة دار صادر بيروت، ١٩٥٧م.

- السمعاني، عبد الكريم بن محمد.

أدب الإملاء والاستملاء، ليدن: برل، ١٩٧٠م.

- السهيلي، عبدالرحمن.

الروض الأنف والمشرع الرويّ ـ مصر، مطبعة الجمالية، ١٩١٤م.

- ابن سيدة، علي بن إسماعيل

المخصص ـ القاهرة: المطبعة الأميرية ببولاق ،١٣١٦هـ، وطبعة عام ١٩٧٢م.

- السيوطي، عبدالرحمن بن أبي بكر.

أ- **الإتقان في علوم القرآن**، الطبعة الأوربية، (د. ت).

وطبعة القاهرة، ١٩٣٥م. وطبعة بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩١م.

وطبعة المشهد الحسيني؛ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ـ القاهرة: ١٩٦٧م.

ب- **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**؛ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ـ ط١ ـ القاهرة: مطبعة عيسي البابي الحلبي، ١٣٨٤هـ/١٩٦٥م.

- أبو شامة، عبدالرحمن بن إسماعيل المقدسي.

المرشد الوجيز إلى علوم تتعلق بالكتاب العزيز ـ بيروت: (د.ن)، ١٩٧٥م.

- الشيرازي ، أبو إسحاق.

طبقات الفقهاء؛ تحقيق إحسان عباس ـ بيروت: دار الرائد العربي، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

- ابن الصائغ ، عبدالرحمن يوسف.

تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب؛ تحقيق هلال ناجي ـ تونس: دار بو سلامة للطباعة والنشر، ١٩٦٧م.

- الصولي، محمد بن يحي.

أدب الكتاب؛ تصحيح محمد بهجة الأثري ـ مصر: المطبعة السلفية، ١٣٤١هـ/١٩٢٢م. وطبعة عام ١٩٣٢م.

- الضبي، المفضل بن محمد.

المفضليات؛ تحقيق أحمد شاكر وعبدالسلام هارون ـ مصر: دار المعارف، ١٩٧٦م.

- أبي طالب، مكي.

الإبانة عن معاني القراءات؛ تحقيق عبدالفتاح إسماعيل شلبي ـ القاهرة: مكتبة نهضة مصر، ١٩٦٠م.

- طاش كبري زاده، أحمد بن مصطفي.

مفتاح السعادة ومصباح السيادة ـ ط١ ـ حيدر آباد دكن الهند: مطبعة دار

المعارف النظامية، ١٣٢٨هـ/١٩١٠م.

– ابن عبدالبر، يوسف بن عبدالله.

الاستيعاب في معرفة الأصحاب؛ تحقيق علي محمد البجاوي ـ القاهرة: مكتبة نهضة مصر، ١٩٦٠م.

– عبدالسلام، عز الدين.

الفوائد في مشكل القرآن؛ تحقيق سيد رضوان علي الندوي ـ الكويت: وزارة الأوقاف، ١٩٦٧م.

– ابو عبيد، القاسم بن سلام.

كتاب الأموال؛ تحقيق محمد خليل هواس ـ ط١ ـ القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٦٨م.وطبعة محمد حامد الفقي .

– العسقلاني،أحمد بن علي بن حجر.

تهذيب التهذيب ـ حيدر اباد الدكن ـ الهند: دائرة المارف النظامية، ١٣٢٦هـ/ ١٩٠٩م.

– الفراء، يحيى بن زياد.

معاني القرآن؛ تحقيق محمد علي النجار وآخرين ـ ط١ ـ القاهرة:دار الكتب المصرية، ١٩٥٥م.

–القاضي عبدالجبار.

فضل الاعتزال وطبقات المعتزلة؛ تحقيق فؤاد سيد ـ تونس: الدار التونسية، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

– ابن قتيبة الدينوري، عبدالله بن مسلم.

رسالة ابن قتيبة في الخط والقلم؛ تحقيق هلال ناجي، **المورد**، مج ١٩، ع١،

ربيع ١٩٩٠م.

– ________

المعارف؛ صححه محمدإسماعيل عبدالله الصاوي ـ ط٢ ـ بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٧٠م.

– القرطبي، محمد بن أحمد.

الجامع لأحكام القرآن ـ ط٢ ـ القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٥٢م.

– القسطلاني، شهاب الدين أحمد بن محمد.

لطائف الإشارات لفنون القراءات؛ تحقيق عامر السيد عثمان وعبدالصبور شاهين ـ القاهرة: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية،١٩٧٢م.

– القفطي، على بن يوسف.

إنباه الرواة على أنباء النحاة ـ القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٣٦٩/١٣٧٤هـ/١٩٥٠ـ ١٩٥٥م.

– القلقشندي، أحمد بن علي.

صبح الأعشى في صناعة الإنشاء،ج ٢ ـ القاهرة: (د.م)،١٣٢١هـ.وطبعة دارالكتب الخديوية،١٩١٢م، وطبعة مصورة عن الطبعة الأميرية.

– ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر بن أيوب.

زاد المعاد في هدي خير العباد ـ ط١ ـ القاهرة،المكتبة الحسينية المصرية،١٩٢٨م.

– الكتاني، عبدالحي.

التراتيب الإدارية ـ الرباط: المطبعة الأهلية، ١٣٤٦هـ/١٣٤٩هـ.

– ابن كثير، إسماعيل بن كثير القرشي.

تفسير القرآن العظيم ـ ط١ ـ بيروت: دار المعرفة،١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

فضائل القرآن، طبعة المنار، سنة ١٣٤٨هـ،وطبعة بيروت ،عام ١٣٨٥هـ.

– الماوردي، علي بن محمد بن حبيب البصري.

أدب الدنيا والدين ـ بيروت ـ دار احياء التراث العربي، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

– ابن المدبر، إبراهيم بن محمد.

الرسالة العذراء ؛تحقيق زكي مبارك، ط٢،القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٣٥٠هـ/١٩٣١م.

– المزي، جمال الدين أبوالحجاج يوسف.

تهذيب الكمال في أسماء الرجال؛ تحقيق بشار عواد معروف ـ ط١ ـ بيروت: مؤسسة الرسالة،١٤١٣هـ/١٩٩٢م.

– ابن منظور، محمد بن المكرم الأنصاري.

لسان العرب ـ ط١ ـ القاهرة:المطبعة الميرية ببولاق، ١٣٠٠ ـ ١٣٠٧هـ،وطبعة بيروت، دار صادر،١٩٥٦م.

– النديم، محمد بن إسحاق.

الفهرست؛ تحقيق رضا تجدد ـ ط٣ ـ بيروت:دار المسيرة، ١٩٨٨م.

– اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب بن واضح.

تاريخ اليعقوبي ـ بيروت: (د.ن)،١٩٦٠م.

ج ـ المراجع العربية والمعربة

– أحمد، أحمد عبدالرازق

نشأة الخط العربي وتطوره على المصاحف ـ الكويت: دار الآثار الإسلامية ،

جمادي الآخرة ـ شعبان، (١٤٠٥هـ).

– الأسد، ناصر الدين.

مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ـ ط٣ ـ مصر،دار المعارف، ١٩٦٦م

– إسماعيل ، عثمان عثمان.

معجم ألفاظ القرآن الكريم في علوم الحضارة، الآثار والعمارة والفنون ـ ط١ ـ الرباط: الهلال العربية، ١٩٩٤م.

– الأعظمي، مصطفى

كتاب النبي صلى الله عليه وسلم ـ ط٣ ـ دمشق: بيروت: المكتب الاسلامي، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

– أمان، محمد محمد.

الكتب الإسلامية؛ ترجمة سعد بن عبدالله الضبيعان ـ الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٤١١هـ/١٩٩٠م.

– الباشا، حسن.

الخط الفن العربي الأصيل ،حلقة بحث الخط العربي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ـ القاهرة : ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م.

– بروكلمان، كارل.

تاريخ الأدب العربي؛ ترجمة عبدالحليم النجار ـ القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٩م .

– البنك الأهلي التجاري.

معرض المصحف الشريف، طائفة مختارة من نوادر نفائس المصاحف

القرانية المخطوطة ـ لندن:جدة: بالتعاون مع مؤسسة بيرنارد كوارتيش،١٤١٢هـ/١٩٩١م.

– البهنسي، عفيف.

الخط العربي ـ اصوله نهضته،انتشارة ـ ط١ ـ دمشق:دار الفكر،١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

– بيدرسن، يوهنس.

الكتاب العربي منذ نشأته حتى عصر الطباعة؛ترجمة حيدر غيبة ـ ط١ ـ دمشق:الأهالي، ١٩٨٩م.

– التل، صفوان.

تطور الحروف العربية على آثار القرن الهجري الأول الإسلامية، عمان: ١٩٨١م.

– الجبوري، سهيلة ياسين.

أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي ـ ط١ ـ بغداد: مطبعة الأديب، ١٩٧٧م.

– الجبوري، كامل سليمان.

وثائق نادرة من التراث الاسلامي ـ ط١ ـ بغداد:مطبعة الديواني،١٤٠٨هـ/١٩٨٧م.

– الجبوري، يحي وهيب

الخط والكتابة في الحضارة العربية ـ ط١ ـ بيروت : دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٤م.

– جمعة، إبراهيم.

دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الأولى للهجرة ـ ط١ ـ القاهرة: دار الفكر العربي،١٩٦٩م.

– جيدة، عبدالحميد.

إنشاء الكتابة عند العرب ـ ط١ ـ (د.م)، دار الشمال، ١٩٨٦م.

– حسن، زكي محمد

أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ـ بغداد: مطبعة القاهرة، ١٩٥٦م.

– حلمي، محمود.

إسقاط تاريخي وتحليلي عن خط مصحف عثمان.بحث مقدم لمهرجان بغداد العالمي للخط العربي والزخرفة الاسلامية ـ بغداد: ١٩٨٨م.

– الحَمد، غانم قدوري.

رسم المصحف« دراسة لغوية تاريخية » ـ ط١ ـ بغداد: منشورات اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

– روجرز، فرانسيس.

قصة الكتابة والطباعة من الصخرة المنقوشة إلى الصحيفة المطبوعة؛ ترجمة أحمد حسن الصاوي ـ القاهرة ـ نيويورك: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٦٩م.

– دار الآثار الإسلامية

معرض نفائس بيت القرآن بالبحرين ط١ ـ الكويت:الدار، رمضان١٤٠٧هـ/مايو ١٩٨٧م.

- الدالي، عبدالعزيز.
- **الخطاطة: الكتابة العربية** ـ القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.
- **البرديات العربية** ـ ط١ ـ (الرياض ـ القاهرة: دار الرفاعي، مكتبة الخانجي)، ١٤٠٤هـ/١٩٨٣م.
- الراشد، سعد بن عبدالعزيز.
كتابات إسلامية غير منشورة من رواوة ـ ط١ ـ الرياض: دار الوطن للنشر، ١٤١٣هـ.
- رضا، أحمد.
رسالة الخط العربي؛ تحقيق نزار أحمد رضا ـ ط١ ـ بيروت: دار الرائد العربي، ١٤٠٦هـ.
- زيمباور.
معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي؛ ترجمة زكي محمد حسن (وآخرون) ـ بيروت: دار الرائد العربي، ١٩٨٠م.
- الزرقاني، محمد عبدالعظيم.
مناهل العرفان في علوم القرآن ـ ط٣ ـ بيروت: دار الفكر، (د.ت) وطبعة دار إحياء الكتب العربية، ١٩٤٣م.
- أبو زيتحار، أحمد محمد.
السبيل إلى ضبط كلمات التنزيل ـ القاهرة: مطبعة محمد على صبيح وأولاده، (د . ت) .
- زيدان، جورجي.
تاريخ آداب اللغة العربية؛ مراجعة شوقي ضيف (طبعة جديدة)، دار الهلال،

١٩٥٧م.
- سالم، سحر السيد عبدالعزيز.
أضواء على مصحف عثمان بن عفان ـ رضي الله عنه ـ ورحلته شرقاً وغرباً ـ الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة، ١٤١١هـ/١٩٩١م.
- السامرائي، قاسم أحمد.
مقدمة في الوثائق الإسلامية ـ ط١ ـ الرياض: دار العلوم، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.
- سرين، محي الدين.
صنعتا الخطية ـ تاريخها ـ لوازمها ـ وأدواتها ـ نماذجها؛ ترجمة مصطفى حمزة ـ دمشق: دار التقدم للطباعة والنشر، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م.
- السعيد، لبيب.
الجمع الصوتي الأول للقرآن الكريم ـ القاهرة: دار الكتاب العربي، ١٩٦٧م.
- سفندال.
تاريخ الكتاب من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر؛ ترجمة محمد صلاح الدين حلمي ـ القاهرة: (د.ن)، ١٩٥٨م.
- سلمان، عيسى ؛ أسامه النقشبندي ؛ نجاه يونس.
نصوص المتحف العراقي ـ بغداد: (د.ن)، ١٩٧٦م.
- شهلا، جورج؛ وشفيق حجا.
قصة الألفباء، سلسلة أمس واليوم ـ بيروت: طبعة المرسلين اللبنانيين، ١٩٤٨م.
- أبو شهبة، محمد
المدخل لدراسة القرآن الكريم ـ ط٣ ـ الرياض: دار اللواء، ١٤٠٧هـ.

- الصالح، صبحي.

مباحث في علوم القرآن ـ دمشق: (د.ن)، ١٩٦٢م.

- صالح، عبدالعزيز.

التربية والتعليم في مصر القديمة، (د.م)، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٦م.

- الصوفي، عبداللطيف.

لمحات من تاريخ الكتاب والمكتبات ـ ط١ ـ دمشق: دار طلاس، ١٩٨٧م.

- عبادة، عبدالفتاح.

انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي ـ ط٢ ـ القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية، (د.ت).

- عبدالقادر، موفق بن عبدالله.

توثيق النصوص وضبطها عند المحدثين ـ ط١. ـ بيروت: دار البشائر الإسلامية، المكتبة المكية ١٤١٤هـ/١٩٩٣م.

- العش، محمد أبو الفرج.

كنز أم حجرة الفضي ـ ط١ ـ دمشق: مطبوعات المديرية العامة للآثار والمتاحف، ١٩٨٢م.

- علي، عبداللطيف أحمد.

التاريخ الروماني ـ عصر الجمهورية ـ القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٦٢م.

- العمري، عبدالعزيز إبراهيم.

الحرف والصناعات في الحجاز في عصر الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ (د.م)، (د.ن)، ١٤٠٥هـ.

- عون، جرجس طنوس.

الدر المكنون في الصنائع والفنون ـ ط٢ ـ مطبعة الجوائب بالقسطنطينية، ١٣٠١هـ.

- عيسي، أحمد.

معجم أسماء النبات ـ القاهرة: (د.ن) ١٩٤٤م.

- غازي، رشيد.

منتهى المنافع في أنواع الصنائع ـ دمشق: المطبعة الأدبية، ١٣١١هـ.

- ابن فارس، أحمد بن فارس.

الصاحبي في فقه اللغة ـ القاهرة: المكتبة السلفية، ١٩١٠م.

- الفعر، محمد فهد.

تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري ـ ط١ ـ جدة ـ تهامة: ١٤٠٥هـ/١٩٨٤م.

- قاسم، محمد زكي الدين محمد.

مدخل إلى معرفة القرآن الكريم ـ سلسلة دراسات في الإسلام، عدد ٢٤٠ ـ القاهرة: وزارة الاوقاف، (د.ت).

- القصيري، اعتماد.

فن التجليد عند المسلمين ـ بغداد: المؤسسة العامه للآثار والتراث، ١٩٧٩م.

- الكردي، محمد طاهر.

تاريخ الخط العربي وادابة ـ ط١ ـ الرياض: الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

- كمال، محرم.

تاريخ الفن المصري القديم ـ القاهرة: دار الهلال، ١٩٣٧م.

- محمد، حجاجي إبراهيم.

أصباغ مصر وأحبارها عبر العصور ـ ط١ ـ القاهرة: مكتبة سعيد رأفت،

١٩٨٤م.
– محيسن، محمد سالم.
تاريخ القرآن الكريم ـ الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة، ١٤٠١هـ.
– مرزوق، محمد عبدالعزيز.
المصحف الشريف دراسة تاريخية وفنية ـ القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م.
– مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية.
الخط العربي من خلال المخطوطات ـ ط١ ـ الرياض: المركز نفسة،١٤٠٦هـ.
– ________
زخرفة الفضة في المخطوطات ـ ط١ ـ الرياض: المركز، ١٤٠٦هـ.
– ________
وحدة الفن الاسلامي ـ ط١ ـ الرياض: المركز، ١٤٠٥هـ.
– المصرف، ناجي زين الدين.
موسوعة الخط العربي ـ ط١، بغداد ، دار الشئون الثقافية العامه ،١٩٩٠م .
– مكتبة الملك فهد الوطنية
– **مخطوطة صحيح الإمام البخاري .**
– **قطعة من المصحف الأندلسي .**
– **المخطوطات الأمهرية .**
– **الوثائق المغربية .**
– **أوراق البردي .**
– **ومقامات البغدادي.**
– مكي، طاهر محمد.
دراسة في مصادر الأدب ـ ط٢ ـ مصر: دار المعارف ، ١٩٧٠م.

– المنجد، صلاح الدين.
دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الاموي ـ ط٢ بيروت: دار الكتاب الجديد، ١٩٧٩م.
– المنوني،محمد.
تاريخ الوراقة المغربية ـ صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة ـ ط١ ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ١٤١٢هـ/١٩٩١م
– ناصف، حفني.
تاريخ الأدب، الكتاب الاول ـ ط٢ ـ القاهرة: مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٥٨م.
– ابن نايف ، وجدان علي.
سلسلة التعريف بالفن الإسلامي (١)، الأمويون العباسيون الأندلسيون ـ عمان: الجمعية الملكية للفنون الجميلة، دار البشير، (د،ت).
– هيسيل، الفريد.
تاريخ المكتبات، تعريب؛ شعبان عبدالعزيز خليفة ـ القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٣م.
– هيكل، محمد حسين.
الصديق أبوبكر ـ ط٥ ـ القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٤م.

د ـ الدوريات العربية

– أمين، نضال عبدالعال.
أدوات الكتابة وموادها في العصور الإسلامية، **المورد**، مج١٥، ع٤، ١٩٨٦م.
– البدوي، محمود سيبويه.
المصاحف العثمانية : المصحف الكوفي، المدينة المنورة، الجامعة الإسلامية

مجلة كلية القرآن الكريم والدراسات الإسلامية، ع١، سنه ١٤٠٢هـ/١٤٠٣هـ.

- الجبوري، يحي وهيب.

الكتابة في الرقوق- الرياض: مجلة العرب، ج٩ . ١٠، س٢٨، الربيعان، ١٤١٤هـ.

- حمد، غانم قدوري.

موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة- بغداد: مجلة **المورد**، مج١٥، ع٤، ١٩٨٦م.

- الخالدي، صلاح.

الكتابة العربية، **الحوليات الأثرية العربية السورية**، المديرية العامه للآثار والمتاحف، مج٣١. ١٩٨١م.

- خطاب، محمود شيت.

السفارات والرسائل النبوية كتاب النبي - صلى الله عليه وسلم - وموادهم الكتابية، **المورد**، مج١٦، ع١، ربيع ١٩٨٧م.

- الخولي، محمد.

الدراهم الفضية منذ صدر الإسلام وحتى إصلاح عبدالملك بن مروان، مجلة **آفاق الثقافة والتراث**، سنة ١، ع١، المحرم ١٤١٤هـ.

- دفتر، ناهض عبدالرازق.

تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي، **المورد**، مج١٥، ع٤، ١٩٨٦م.

- ذنون، يوسف.

قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطورة، **المورد**، مج١٥، ع٤، ١٩٨٦م.

- ________.

الخط العربي بعد ظهور الإسلام إلى نهاية القرن السابع الهجري- الرياض: **مجلة عالم الكتب**، مج٣، ع٣، المحرم ١٤٠٣هـ.

- الزيات، حبيب.

الجلود والرقوق والطروس في الإسلام. **مجلة الكتاب** ، السنة الثانية، مج٤ ،جـ٩، القاهرة، ١٣٣٦هـ.

- شيحة، مصطفى عبدالله.

دواة جديدة بالمتحف الوطني بصنعاء. **مجلة اليمن الجديد**، السنة السابعة عشرة، المحرم، ١٤٠٩/أغسطس ١٩٨٨م.

- الصندوق، عز الدين.

حجر حفنة الأبيض- سومر: مج١١، ج٢، سنه ١٩٥٥م.

- عبداللطيف، محمد الصادق.

نحو تدوين تاريخ الخط العربي في تونس. **دائرة المعارف التونسية**، الكراس رقم ١، قرطاج، بيت الحكمة، ١٩٩٠م.

- عبدالواحد ، ناصر.

أهم المواد التي استخدمت في التدوين. مجلة التراث والحضارة، ع٣، ١٩٨١م.

- عثمان، محمد عبدالستار.

مصحف بالقراءات السبع بجزيرة شندويل بمصر، **العصور**، مج٨، ج١، يناير، رجب، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.

- ________.

دور المسلمين في صناعة الأقلام. الدارة، ع١، السنة ١١، شوال، ١٤٠٥هـ/يونيو ١٩٨٥م.

- عواد، كوركيس.

خزائن الكتب قبل العصر الإسلامي. **مجلة سومر**، مج٢، ج٢، ١٩٤٦م.

- فهمي، سامح عبدالرحمن.

نقشان جديدان من مكه المكرمة مؤرخان بسنة ثمانين هجرية. **مجلة المنهل**- جدة:العدد ٤٥٤، سنة ٥٣، مج٤٨- رمضان، شوال ١٤٠٧ هـ/مايو- ويونيه ١٩٨٧م.

- الكيالي، عبدالرحمن.

مصحف عثمان. **مجلة المجمع العلمي بدمشق**، مج ٣٨، سنة ١٩٦٣م.

- ماهر، سعاد.

مخلفات النبي والصحابة في مصر. **مجلة المصور**، العدد: ٢٢٦٥.

- مصطفى، زيد عمر.

رسم المصحف بين التحرز والتحرر. **مجلة الدارة**، ع٢، سنة ٢٠ ، ربيع الأخر، جمادى الأول والأخرة، ١٤١٥هـ.

- المنوني، محمد.

شواهد من إزدهار الوراقة في سبتة الإسلامية- جامعة سيدي محمد ابن عبدالله. **مجلة كلية الآداب بتطوان**، السنة الثالثة، ع٣، ١٤١٠هـ/١٩٨٩م.

- المنيف،عبدالله بن محمد.

دراسة فنية لدواة عثمانية. **مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية**،الرياض:مج١،ع٢، رجب- ذوالحجة ١٤١٦هـ/ديسمبر ٩٥- مايو ١٩٩٦م.

-________.

وصف اكتناهي لمصحف من القرن التاسع الهجري. **مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية**- الرياض: مج١،ع١، المحرم - جمادى الأخرة،١٤١٦هـ/يوليو-ديسمبر١٩٩٥م.

-________.

نقشان عربيان من وادي حَجْر؛ شرق محافظة العلا، **الدارة**، ع٣، سنة ٢٢ ، رجب ١٤١٧هـ.

- النقشبندي، ناصر.

منشأ الخط العربي وتطوره- بغداد: **مجلة سومر**، ١٩٤٧م .

-________.

مجلة إحياء التراث العربي- بغداد: أغسطس ١٩٨٥م.

- هولدين ، دنكن.

أغلفة المخطوطات العربية في متحف « فكتوريا والبرت » لندن: **مجلة فنون عربية**.

- الولّي، طه.

القرآن الكريم في بلاد الروسيا. **المورد**، مج٩، ع٤، ١٤٠١هـ/١٩٨٠م.

مراجع أجنبية :

Adler, J.G.C

Descriptio Giodicum guorundam cuficorun Partes corani exhibentium in Bibliotheca Regia hafniesi, et exiisdemde scriptura cutica arabum observationes novae,altona,1780 .

Al samman, T.Dorothea Duda

Orientalische hndschriften DER osterreichischen. 1980.

AL -Moraekhi,M

Acritical and analytical study of some Early Islamic inscriptions from medina in the higaz ,saudi arabia ,Athesis submitted to the University of manchester for the degree of Ph.D. in the faculty of arts,1995.

Pope, Arthur Upham

survey of persian art published Under the ausplices of the american institute for Iranian art and archeology (Oxford:University Press, 1939),VIII vols.

Atil, Esin

Art of the Arab World , smithsaian institution Washington D . C . 1975 .

Georges Marcais ,Louis Poinssot

Obgets kairouanais IxAuxii siecle,Reliures, vereres, Gurreres, El Bronzes, Blgoux, Tunis, 1948.

Grohmann , A

Arabische palaographie, (vien 1971) teil. 11.

Grohmann ,A

arabic inscriptions lauvain 1962. tome 1, pl.xxii.

Grohmann , A

From the world of arabic pappyri, AL-_ maarf press (Cairo 1952).

Deroche, Francois

the abbasid tradition , Q urans of the 8th to loth centurieries AD . vol 1 . the nour foundation in association with azimuth editions and oxford university press . 1992 .

James, David

Qurans and B indings from the chester beatty library. afacsimile exhibition world of islam festival trust, London . 1978 .

J. sourdel thamine -- D .surdel , apropos des documents, in:RET XXXIII, 1965.

Moritz, B : Arabic palaeography a collection of Arabic texts from the first century of the hidjra till the year 1000 Biblio verlag. osnabruck,1986 .

National bibliothek , druck : bruder hollinek , A2351, Wiener neudorbel wien 1980 . kat. nr. 9.

Pliny

Natural history .Harvard University press. london , 1952 . loebclassical library, book 13 chap 22 vol 4 .

Safadi,Y.H .

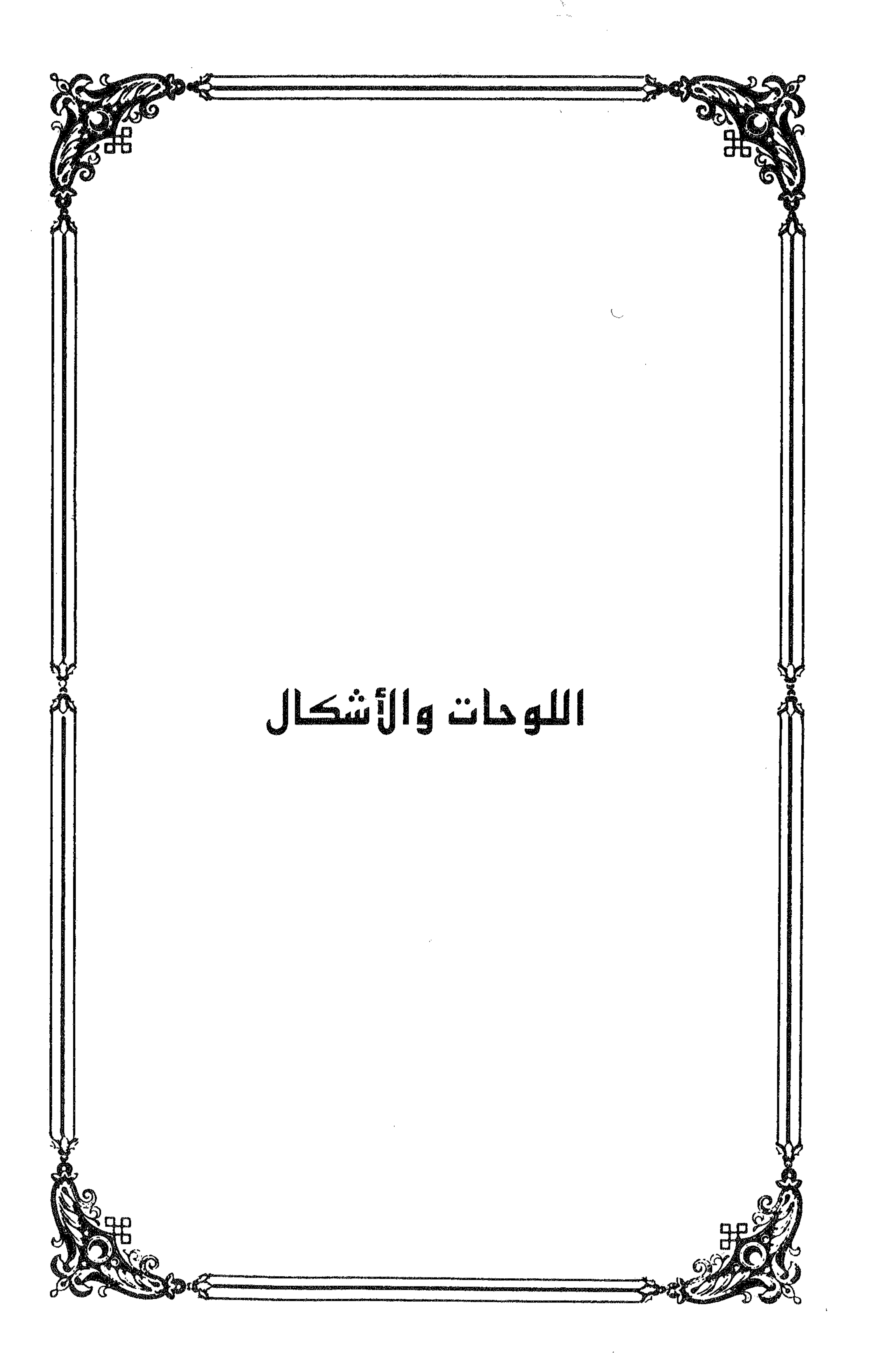
Islamic calligraphy. shambhala publications, inc. , boulder , Colorado, 1978 .

Vivi taeckholm and M.drar

flora of Egypt (bulletin of the faculty of scicnce ,Cairo University no 28 (cairo university Press1950) vol 2 .

Ory , Salange

Un nouveau type de mushaf , inventaire des corans en rouleaux de provenance damscaine, conserves aistanbul , in, revue des etudes islamgue,xxxiii (1965).



اللوحات والأشكال

(ورقة ١ أ)

٣

ذلك واصلحوا فان الله غفور رحيم ان الذين كفروا
بعد ايمنهم ثم ازددوا كفرا لن تقبل توبتهم واولئك
هم الضالون ان الذين كفروا وماتوا وهم كفار
فلن يقبل من احدهم ملء الارض ذهبا ولو افتدى به
اولئك لهم عذاب اليم وما لهم من نصرين لن تنالوا
البر حتى تنفقوا مما تحبون وما تنفقوا من شيء فان الله
به عليم كل الطعام كان حلا لبني اسرءيل الا ما حرم
اسرءيل على نفسه من قبل ان تنزل التورىة قل فاتوا بالتورىة
فاتلوها ان كنتم صدقين فمن افترى على الله الكذب
من بعد ذلك فاولئك هم الظلمون قل صدق الله فاتبعوا
ملة ابرهيم حنيفا وما كان من المشركين ان اول بيت
وضع للناس للذي ببكة مبركا وهدى للعلمين فيه ايت
بينت مقام ابرهيم ومن دخله كان امنا ولله على الناس
حج البيت من استطع اليه سبيلا ومن كفر فان الله غني عن
العلمين قل يا اهل الكتب لم تكفرون بايت الله والله
شهيد على ما تعملون قل يا اهل الكتب لم تصدون عن سبيل
الله من امن تبغونها عوجا وانتم شهدا وما الله بغفل

(ورقة ٣ أ)

عما تعملون يا ايها الذين امنوا ان تطيعوا فريقا من الذين
اوتوا الكتب يردوكم بعد ايمنكم كفرين وكيف
تكفرون وانتم تتلى عليكم ايت الله وفيكم رسوله ومن
يعتصم بالله فقد هدي الى صرط مستقيم يا ايها الذين امنوا
اتقوا الله حق تقاته ولا تموتن الا وانتم مسلمون واعتصموا
بحبل الله جميعا ولا تفرقوا واذكروا نعمت الله عليكم
اذ كنتم اعدا فالف بين قلوبكم فاصبحتم بنعمته اخونا
وكنتم على شفا حفرة من النار فانقذكم منها كذلك يبين
الله لكم ايته لعلكم تهتدون ولتكن منكم امة يدعون
الى الخير ويامرون بالمعروف وينهون عن المنكر واولئك
هم المفلحون ولا تكونوا كالذين تفرقوا واختلفوا
من بعد ما جاءهم البينت واولئك لهم عذاب عظيم يوم
تبيض وجوه وتسود وجوه فاما الذين اسودت وجوههم
اكفرتم بعد ايمنكم فذوقوا العذاب بما كنتم
تكفرون واما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله
هم فيها خلدون تلك ايت الله نتلوها عليك بالحق وما
الله يريد ظلما للعلمين ولله ما في السموت وما في الارض

(ورقة ٣ ب)

(ورقـة ٤ أ)

(ورقـة ٦ أ)

(ورقة ٩ ب)

(ورقة ١٠ أ)

(ورقة ١١ أ)

(ورقة ١٢ أ)

(ورقة ١٢ ب)

(ورقة ١٤ ب)

(ورقة ١٥ أ)

(ورقة ١٦ أ)

بضعة والله عليم بما يعملون وشروه بثمن بخس دراهم
معدودة وكانوا فيه من الزاهدين ۝ وقال الذي
اشتراه من مصر لامرأته أكرمي مثواه عسى أن ينفعنا
أو نتخذه ولدا وكذلك مكنا ليوسف في الأرض
ولنعلمه من تأويل الأحاديث والله غالب على أمره ولكن
أكثر الناس لا يعلمون ولما بلغ أشده آتيناه حكما وعلما
وكذلك نجزي المحسنين وراودته التي هو في بيتها
عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت لك قال معاذ
الله إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون ولقد
همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه كذلك لنصرف
عنه السوء والفحشاء إنه من عبادنا المخلصين واستبقا
الباب وقدت قميصه من دبر وألفيا سيدها لدا
الباب قالت ما جزاء من أراد بأهلك سوءا إلا أن يسجن
أو عذاب أليم قال هي راودتني عن نفسي وشهد شاهد
من أهلها إن كان قميصه قد من قبل فصدقت وهو من
الكاذبين وإن كان قميصه قد من دبر فكذبت وهو من
الصادقين فلما رأى قميصه قد من دبر قال إنه من كيدكن

(ورقة ١٧ أ)

إن كيدكن عظيم يوسف أعرض عن هذا واستغفري
لذنبك إنك كنت من الخاطئين وقال نسوة في المدينة
امرأت العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا إنا
لنراها في ضلال مبين ۝ فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن
وأعتدت لهن متكأ وآتت كل واحدة منهن سكينا
وقالت اخرج عليهن فلما رأينه أكبرنه وقطعن
أيديهن وقلن حاش لله ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك
كريم قالت فذلكن الذي لمتنني فيه ولقد راودته
عن نفسه فاستعصم ولئن لم يفعل ما آمره ليسجنن وليكونا
من الصاغرين قال رب السجن أحب إلي مما يدعونني
إليه وإلا تصرف عني كيدهن أصب إليهن وأكن من الجاهلين
فاستجاب له ربه فصرف عنه كيدهن إنه هو السميع
العليم ثم بدا لهم من بعد ما رأوا الآيات ليسجننه حتى
حين ودخل معه السجن فتيان قال أحدهما إني أراني
أعصر خمرا وقال الآخر إني أراني أحمل فوق
رأسي خبزا تأكل الطير منه نبئنا بتأويله إنا نراك من المحسنين قال لا
يأتيكما طعام ترزقانه إلا نبأتكما بتأويله قبل أن يأتيكما

(ورقة ١٧ ب)

(ورقة ١٧١ أ)

(ورقة ١٧١ ب)

(ورقة ١٩ ب)

(ورقة ٢٠ أ)

(ورقة ٣٠ ب)

(ورقة ٣٢ أ)

(ورقة ٢٤ ب)

(ورقة ٣٢ أ)

(ورقة ٣٣ أ)

ويوم اقمتكم ومن اصوفها واوبرها واشعرها ا
ثثا ومتعا الى حين والله جعل لكم مما خلق ظللا وجعل
لكم من الجبال اكننا وجعل لكم سربيل تقيكم الحر وسربيل
تقيكم باسكم كذلك يتم نعمته عليكم لعلكم تسلمون فان
تولوا فانما عليك البلغ المبين يعرفون نعمت الله ثم
ينكرونها واكثرهم الكفرون ويوم نبعث من كل
امة شهيدا ثم لا يوذن للذين كفروا ولا هم يستعتبون
واذا را الذين ظلموا العذاب فلا يخفف عنهم
ولا هم ينظرون واذا را الذين اشركوا شركاهم
قالوا ربنا هولا شركاونا الذين كنا ندعوا من دونك
فالقوا اليهم القول انكم لكذبون والقوا الى الله
يومىذ السلم وضل عنهم ما كانوا يفترون الذين كفروا
وصدوا عن سبيل الله زدنهم عذابا فوق العذاب
بما كانوا يفسدون ويوم نبعث في كل امة شهيدا عليهم
من انفسهم وجينا بك شهيدا على هولا ونزلنا عليك الكتـ
ـبا تبينا لكل شي وهدى ورحمة وبشرى للمسلمين ان الله يامر
بالعدل والاحسن وايتاى ذى القربى وينهى عن الفحشا

(ورقة ٣٤ ب)

ما كنتم تعملون وضرب الله مثلا قرية كانت
امنة مطمينة ياتيها رزقها رغدا من كل مكان فكفرت
بانعم الله فاذقها الله لباس الجوع والخوف بما
كانوا يصنعون ولقد جاهم رسول منهم فكذبوه
فاخذهم العذاب وهم ظلمون فكلوا مما رزقكم
الله حللا طيبا واشكروا نعمت الله ان كنتم اياه
تعبدون انما حرم عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير
وما اهل لغير الله به فمن اضطر غير باغ ولا عاد
فان الله غفور رحيم ولا تقولوا لما تصف السنتكم
الكذب هذا حلل وهذا حرم لتفتروا على الله
الكذب ان الذين يفترون على الله الكذب لا يفلحون
متع قليل ولهم عذاب اليم وعلى الذين هادوا
حرمنا ما قصصنا عليك من قبل وما ظلمنهم ولكن كانوا
انفسهم يظلمون ثم ان ربك للذين عملوا السو بجهلة ثم
تابوا من بعد ذلك واصلحوا ان ربك من بعدها لغفور
رحيم ان ابرهيم كان امة قانتا لله حنيفا ولم يك من
المشركين شاكرا لانعمه اجتبه وهده الى صرط

٢٥

سورة بني اسرائيل

(ورقة ٣٥ أ)

٢٨

(ورقة ٣٨ أ)

(ورقة ٣٩ أ)

(ورقة ٤١ ب)

(ورقة ٤٤ ب)

مطلع الشمس وجدها تطلع على قوم لم نجعل لهم من دونها سترا كذلك وقد أحطنا بما لديه خبرا ثم أتبع سببا حتى إذا بلغ بين السدين وجد من دونهما قوما لا يكادون يفقهون قولا قالوا يا ذا القرنين إن يأجوج ومأجوج مفسدون في الأرض فهل نجعل لك خرجا على أن تجعل بيننا وبينهم سدا قال ما مكني فيه ربي خير فأعينوني بقوة أجعل بينكم وبينهم ردما آتوني زبر الحديد حتى إذا ساوى بين الصدفين قال انفخوا حتى إذا جعله نارا قال آتوني أفرغ عليه قطرا فما اسطاعوا أن يظهروه وما استطاعوا له نقبا قال هذا رحمة من ربي فإذا جاء وعد ربي جعله دكاء وكان وعد ربي حقا وتركنا بعضهم يومئذ يموج في بعض ونفخ في الصور فجمعناهم جمعا وعرضنا جهنم يومئذ للكافرين عرضا الذين كانت أعينهم في غطاء عن ذكري وكانوا لا يستطيعون سمعا أفحسب الذين كفروا أن يتخذوا عبادي من دوني أولياء إنا أعتدنا جهنم للكافرين نزلا قل هل ننبئكم بالأخسرين أعمالا الذين ضل سعيهم في الحياة الدنيا وهم يحسبون

(ورقة ٤٥ أ)

أنهم يحسنون صنعا أولئك الذين كفروا بآيات ربهم ولقائه فحبطت أعمالهم فلا نقيم لهم يوم القيامة وزنا ذلك جزاؤهم جهنم بما كفروا واتخذوا آياتي ورسلي هزوا إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات كانت لهم جنات الفردوس نزلا خالدين فيها لا يبغون عنها حولا قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربي ولو جئنا بمثله مددا قل إنما أنا بشر مثلكم يوحى إلي أنما إلهكم إله واحد فمن كان يرجو لقاء ربه فليعمل عملا صالحا ولا يشرك بعبادة ربه أحدا

بسم الله الرحمن الرحيم كهيعص ذكر رحمت ربك عبده زكريا إذ نادى ربه نداء خفيا قال رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا ولم أكن بدعائك رب شقيا وإني خفت الموالي من ورائي وكانت امرأتي عاقرا فهب لي من لدنك وليا يرثني ويرث من آل يعقوب واجعله رب رضيا يا زكريا إنا نبشرك بغلام اسمه يحيى لم نجعل له من قبل سميا قال رب أنى يكون لي غلام

(ورقة ٤٨٧ أ)

الشفعة إلا من اتخذ عند الرحمن عهدا وقالوا اتخذ
الرحمن ولدا لقد جئتم شيئا إدا تكاد السموت
يتفطرن منه وتنشق الأرض وتخر الجبال هدا أن دعوا
للرحمن ولدا وما ينبغى للرحمن أن يتخذ ولدا إن كل من
في السموت والأرض إلا ءاتى الرحمن عبدا لقد
أحصيهم وعدهم عدا وكلهم ءاتيه يوم القيمة فردا
إن الذين ءامنوا وعملوا الصلحت سيجعل لهم الرحمن ودا
فإنما يسرنه بلسانك لتبشر به المتقين وتنذر به قوما لدا
وكم أهلكنا قبلهم من قرن هل تحس منهم من أحد أو تسمع
لهم ركزا
سورة طه [illegible]
بسم الله الرحمن الرحيم طه ما أنزلنا عليك القرءان لتشقى
إلا تذكرة لمن يخشى تنزيلا ممن خلق الأرض والسموت
العلى الرحمن على العرش استوى له ما في السموت
وما في الأرض وما بينهما وما تحت الثرى وإن تجهر
بالقول فإنه يعلم السر وأخفى الله لا إله إلا هو له الأسما
الحسنى وهل أتىك حديث موسى إذ رءا نارا فقال لأهله
امكثوا إنى ءانست نارا لعلى ءاتيكم منها بقبس أو أجد على

(ورقة ٥٦١ أ)

٥٦

فإن تولوا فقل ءاذنتكم على سواء وإن أدرى أقريب أم بعيد ما توعدون إنه يعلم
الجهر من القول ويعلم ما تكتمون وإن أدرى لعله فتنة
لكم ومتع إلى حين قل رب احكم بالحق وربنا الرحمن
المستعان على ما تصفون
سورة الحج ثمان وسبعون آية
بسم الله الرحمن الرحيم يأيها الناس اتقوا ربكم إن
زلزلة الساعة شىء عظيم يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما
أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس
سكرى وما هم بسكرى ولكن عذاب الله شديد ومن
الناس من يجدل في الله بغير علم ويتبع كل شيطن مريد كتب
عليه أنه من تولاه فأنه يضله ويهديه إلى عذاب السعير
يأيها الناس إن كنتم في ريب من البعث فإنا خلقنكم من
تراب ثم من نطفة ثم من علقة ثم من مضغة مخلقة وغير
مخلقة لنبين لكم ونقر في الأرحام ما نشاء إلى أجل مسمى
ثم نخرجكم طفلا ثم لتبلغوا أشدكم ومنكم من يتوفى
ومنكم من يرد إلى أرذل العمر لكيلا يعلم من بعد علم شيا
وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت
وأنبتت من كل زوج بهيج ذلك بأن الله هو

الله يفصل بينهم يوم القيمة ان الله على كل شيء شهيد الم ٥٧
تر ان الله يسجد له من في السموت ومن في الارض
والشمس والقمر والنجوم والجبال والشجر والدواب
وكثير من الناس وكثير حق عليه العذاب ومن يهن الله
فما له من مكرم ان الله يفعل ما يشا هذن خصمن
اختصموا في ربهم فالذين كفروا قطعت لهم ثياب
من نار يصب من فوق رءوسهم الحميم يصهر به ما في بطونهم
والجلود ولهم مقمع من حديد كلما ارادوا ان
يخرجوا منها من غم اعيدوا فيها وذوقوا عذاب الحر
يق ان الله يدخل الذين امنوا وعملوا الصلحت
جنت تجري من تحتها الانهر يحلون فيها من اساور من ذهب
ولولوا ولباسهم فيها حرير وهدوا الى الطيب من
القول وهدوا الى صرط الحميد ان الذين كفروا ويصدون
عن سبيل الله والمسجد الحرام الذي جعلنه
للناس سوا العكف فيه والباد ومن يرد فيه بالحاد بظلم
نذقه من عذاب اليم واذ بوانا لابرهيم مكان البيت
ان لا تشرك بي شيا وطهر بيتي للطايفين والقايمين والر

سجدة

(ورقة ٥٧ أ)

ض ان ذلك في كتب ان ذلك على الله يسير ويعبدون من دو
ن الله ما لم ينزل به سلطنا وما ليس لهم به علم وما للظ
لمين من نصير واذا تتلى عليهم ايتنا بينت تعرف في
وجوه الذين كفروا المنكر يكادون يسطون
بالذين يتلون عليهم ايتنا قل افانبئكم بشر من ذلكم النار
وعدها الله الذين كفروا وبئس المصير يايها
الناس ضرب مثل فاستمعوا له ان الذين تدعون من دون
الله لن يخلقوا ذبابا ولو اجتمعوا له وان يسلبهم الذبا
ب شيا لا يستنقذوه منه ضعف الطالب والمطلوب ما
قدروا الله حق قدره ان الله لقوى عزيز الله
يصطفى من الملئكة رسلا ومن الناس ان الله سميع بصير
يعلم ما بين ايديهم وما خلفهم والى الله ترجع الامور
يايها الذين امنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربكم وا
فعلوا الخير لعلكم تفلحون وجهدوا في الله
حق جهاده هو اجتبكم وما جعل عليكم في الدين من حرج
ملة ابيكم ابرهيم هو سمىكم المسلمين من قبل وفي هذا
ليكون الرسول شهيدا عليكم وتكونوا شهدا على ا

(ورقة ٥٩ ب)

(ورقة ٦٠ ب)

(ورقة ٦٣ أ)

٦٢

سورة النور

بسم الله الرحمن الرحيم سورة انزلنها و فرضنها و انزلنا

١٧٧

بسم الله الرحمن الرحيم الم تلك آيات الكتاب الحكيم هدى ورحمة للمحسنين الذين يقيمون الصلاة

٨٩

(ورقة ٩٧ أ)

٣٤١

١٠٢

(ورقة ١٠٣ أ)

(ورقة ١٠٣ ب)

٣٣٧

١٠٤

(ورقة ١٠٤ أ)

١٠٦

ألا تتقون أتدعون بعلا وتذرون أحسن الخالقين الله
ربكم ورب آبائكم الأولين فكذبوه فإنهم لمحضرون
إلا عباد الله المخلصين وتركنا عليه في الآخرين سلام
على إل ياسين ۝ إنا كذلك نجزي المحسنين إنه من عبادنا
المؤمنين وإن لوطا لمن المرسلين إذ نجيناه وأهله
أجمعين إلا عجوزا في الغابرين ثم دمرنا الآخرين
وإنكم لتمرون عليهم مصبحين وبالليل أفلا تعقلون وإن
يونس لمن المرسلين إذ أبق إلى الفلك المشحون ۝
فساهم فكان من المدحضين فالتقمه الحوت وهو
مليم فلولا أنه كان من المسبحين للبث في بطنه إلى
يوم يبعثون فنبذناه بالعراء وهو سقيم وأنبتنا عليه
شجرة من يقطين وأرسلناه إلى مائة ألف أو يزيدون
فآمنوا فمتعناهم إلى حين فاستفتهم ألربك البنات
ولهم البنون أم خلقنا الملائكة إناثا وهم شاهدون ۝
ألا إنهم من إفكهم ليقولون ولد الله وإنهم لكاذبون
أصطفى البنات على البنين ما لكم كيف تحكمون
أفلا تذكرون أم لكم سلطان مبين فأتوا بكتابكم إن

(ورقة ١٠٦ أ)

صادقين وجعلوا بينه وبين الجنة نسبا ولقد علمت
الجنة إنهم لمحضرون سبحان الله عما يصفون إلا عباد
الله المخلصين ۝ فإنكم وما تعبدون ما أنتم عليه بفاتنين
إلا من هو صال الجحيم وما منا إلا له مقام معلوم وإنا
لنحن الصافون وإنا لنحن المسبحون وإن كانوا ليقولون
لو أن عندنا ذكرا من الأولين لكنا عباد الله المخلصين
فكفروا به فسوف يعلمون ۝ ولقد سبقت كلمتنا
لعبادنا المرسلين إنهم لهم المنصورون وإن جندنا
لهم الغالبون فتول عنهم حتى حين وأبصرهم فسوف
يبصرون أفبعذابنا يستعجلون فإذا نزل بساحتهم فساء
صباح المنذرين وتول عنهم حتى حين وأبصر فسوف
يبصرون سبحان ربك رب العزة عما يصفون ۝ وسلام
على المرسلين والحمد لله رب العالمين

بسم الله الرحمن الرحيم ص والقرآن ذي الذكر بل
الذين كفروا في عزة وشقاق كم أهلكنا من قبلهم
من قرن فنادوا ولات حين مناص وعجبوا أن جاءهم

(ورقة ١٠٦ ب)

(ورقة ١٠٩ أ)

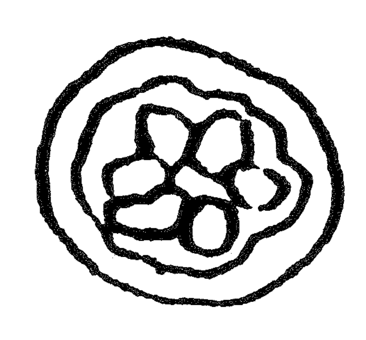
(ورقة ١٥٥ ب)

جدول تفريغ الحرف

الحروف	أ	ب - ت - ث	ج - ح - خ	د - ذ	ر - ز	س - ش	ص - ض
المبتدأة							
المتوسطة							
النهائية							

الحروف	ط - ظ	ع - غ	ف - ق	ك	ل	م	ن	هـ	و	ي	لا
المبتدأة											
المتوسطة											
النهائية											

تفريغ التعشيرة



فواصل الآيات (التعشيرة)

